


Ex Libris
Friedrich
von Oppeln-Bronikowski
334

4 vols in 1.

J. B. Wahr.

vol.

I Frühzeit d. Romantik
II Romantik u. Historizismus
III das junge Deutschland
IV Blüte, Epigonentum, u. Wiedergeburt.

Über

Dr. Max Grafs „Deutsche Musik"

Bd. V. des Sammelwerks „Am Ende des Jahrhunderts" schreibt Arthur Seidl in der Zeitschrift „Blätter für litterarische Unterhaltung" vom 22. 9. 98:

Selten haben wir eine so knappe und dabei so unglaublich geistreiche Musikgeschichte in Händen gehabt! Die großen Hauptkapitel darin sind von zwingender Stimmung; dabei das, was der sachkundige Verfasser an Antithesen und Vergleichen leistet, an lichtvollen Aperçus und neuen Zusammenfassungen beibringt, geradezu glänzend geraten — fast zu unruhvoll in diesem feuilletonistischen Gedankenschillern, und stellenweise daher gewiß nicht ohne Vorsicht zu benutzen; aber doch bei aller Subjektivität des Autors (oder gerade wegen dieser) **eine ganz unbeschreiblich anregende Lektüre!** Mit Recht ist Beethoven als dem Vater und Begründer der europäischen Musik des 19. Jahrhunderts ein volles Dritteil des Werkchens eingeräumt, und es will schon etwas heißen, wenn man dem Verfasser bestätigen darf, daß er hier trotz allem, was über den Schöpfer der „Neunten Sinfonie" doch schon Gescheites in die Welt gesetzt wurde, **wirklich Neues** in Zusammenstellung und Formulierung noch gegeben hat .... und ferner: daß er nun im Kapitel Wagner dem kurzen „parodistischen Satyrspiel" auch noch „das tragische Bild des Wagnerschen Lebens" in voller Breite folgen ließ, ist erfreulich und ein wahres Glück; denn das erstere hätte natürlich angesichts einer so beherrschenden Erscheinung nicht befriedigen können. Desto voller thut es aber das Nachfolgende — unbeschadet der Thatsache, daß Graf darin den Einfluß Feuerbachs auf Wagner schlechtweg ignoriert. So sind überall, wohin wir blicken, die großen Haupt- und Gesichtspunkte richtig eingestellt; und wo wir allerdings in Einzelheiten widersprechen müssen, ist die Psychologie so eigenartig und packend, daß wir die Waffen senken und den Vortragenden ohne jeden gegnerischen Groll in aller Ruhe gern anhören.

Ähnlich lauten eine Unzahl Rezensionen in litterarischen und politischen Zeitschriften.

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau

auf

100 Jahre geistiger Entwickelung.

Band XII.

Litteratur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert

von

S. Lublinski.

Erster Band.



Berlin, 1899.
Verlag Siegfried Cronbach.

Litteratur und Gesellschaft

im

neunzehnten Jahrhundert.

Von

S. Lublinski.

Band I.

„Die Frühzeit der Romantik."



Berlin, 1899.
Verlag Siegfried Cronbach.

Inhalt.

Seite

1. Geistige Struktur Deutschlands um 1800 1
2. Das Publikum 33
3. Ideale der Romantik 56
4. Populäre Romantiker 88
5. Heinrich von Kleist 119

Über Band II des Unternehmens

„Am Ende des Jahrhunderts"

Minna Cauer:

Die Frau im 19. Jahrhundert

schreibt E. von Soden im „Frauen-Beruf" (Stuttgart).

Selten habe ich ein Buch mit wärmerem Interesse zu lesen begonnen, selten eines mit gleich geistiger Lebendigkeit studiert, **vielleicht nie eines mit so tiefer, seelischer Befriedigung beendet.** Nicht, daß es mich mit hohem Stolze für unser Geschlecht erfüllt hätte, das „es so herrlich weit gebracht"; o nein! die Verfasserin enthüllt ungeschminkt, fast wehmütig die Schäden, an denen wir kranken, geißelt scharf die stumpfe Gleichgültigkeit, womit wir, d. h. unsere Vormütter, den heutigen, schweren Kampf verschuldet, — aber daß wir zu demselben erwacht sind, daß eine Frau so klar, so sachlich und dabei so warm poetisch schreibt, daß sie mit edelstem Mute auch uns zu beseelen sucht, **das erhob und stärkte mich.** Sie beschönigt nichts, sie verleugnet nichts, sie ist nur gerecht und erklärt die früheren Zustände aus dem damaligen Zeitgeiste, den wir heute überwunden haben müssen.

Möchte ich doch mit dieser Kritik dazu beitragen, daß viele aus dem Buch Kenntnis und Anregung schöpfen.

Vorrede.

Litteratur und Gesellschaft? Ein gefährliches, bedenkliches Thema. Schon in der Historie wird von den Heroenverehrern jeder hart angelassen, der die handelnden Persönlichkeiten in genaue Abhängigkeit und Wechselwirkung zu der Außenwelt und zur Gesellschaft versetzt. Wieviel persönlicher aber, als die historische That, ist die poetische Produktion! Darum, wer für Dichter-Individualitäten tief empfänglich ist, wird einer gesetzmäßigen, gesellschaftlichen Darstellung der Litteratur stets heftig widerstreben. Und doch gehört eine solche Darstellung zu den Bedürfnissen des Zeitalters und wird sich darum immer wieder an das Licht wagen. Der vorliegende Versuch, der sich nicht an den Fachmann, sondern an den Gebildeten wendet, macht natürlich nicht den Anspruch, neue Bahnen zu brechen. Nur wird er nach der Natur seiner Aufgabe beurteilt werden müssen. Man darf sich nicht wundern, daß Litteraten, die eine „Richtung“ vertraten, oft ausführlicher behandelt sind, als mehr allein stehende Poeten von viel größerem, autochthonem Wert. Immerhin ist auch mit Ernst und Mühe versucht worden, durch das psychologische Centrum wirklicher und gewaltiger Dichterpersönlichkeiten zum Zeitgesetz hindurchzudringen. Der Ver-

fasser würde seine Aufgabe für erfüllt halten, wenn er in seinen Lesern ein starkes Gefühl zugleich für die gesellschaftlichen und für die individuellen Quellen der Litteratur erwecken könnte. Wenn es ihm gelänge, die Ahnung von der Einheit der Menschennatur, die alle solche Spaltungen immer wieder überwindet, durch seine Darstellung zu befestigen und zu vertiefen. Nach seinem Können hat er sich redlich bemüht, das Fazit eines Jahrhunderts deutscher Litteratur zu ziehen.

Geistige Struktur Deutschlands um 1800.

Im Mai 1805 starb nach kurzem Krankenlager Friedrich Schiller, und Weimars Glanzzeit war unwiderruflich dahin. Vor nunmehr dreißig Jahren hatte Karl August den jungen Goethe in seine Residenz berufen, und um diesen mächtigen Mittelpunkt kreisten dann die Planeten, die Licht und Wärme in den geistigen Weltraum strahlten. Kurz vor Schiller war aber bereits Herder hinübergegangen; Fichte wurde gezwungen, nach Berlin überzusiedeln, Schelling erhielt eine Berufung nach Würzburg, und die Romantiker begannen in ganz Deutschland litterarische Kolonien anzulegen, die der Hauptstadt Weimar bedenklich über den Kopf wuchsen. Zwei Säulen alter Herrlichkeit standen freilich äußerlich noch aufrecht: Wieland, ein lebendig Toter, und längst nur noch der Schatten seiner selbst; Goethe, immer noch der Halbgott und Olympier, der sich aber auf sein herrlich verdientes Altenteil ruhiger Reflexion langsam zurückzuziehen begann. Im Gegensatz zu ihm war Schiller in der Blüte seines Schaffens hingerafft worden, als er im Begriff schien, mit seinem Demetrius Ziele zu erreichen, nach denen er seit Beginn seiner Dichterlaufbahn mit titanischer Heldenkraft ununterbrochen gerungen hatte.

Somit war es nur zu natürlich, daß sein jäher Tod tiefe Spuren in den Gemütern zurückließ, und daß allgemein das Gefühl lebendig war, an einem litterarischen Wendepunkt zu stehen. Von Kundgebungen der Zeit-

genossen über dieses wichtige Ereignis ist besonders der Brief hervorzuheben, den Wilhelm v. Humboldt, der damals in Rom weilte, im Juli 1805 an Goethe schrieb. Der feinspürige Ästhetiker und feinfühlige Freund des großen Toten beklagte, daß es dem geliebten Dichter nicht vergönnt gewesen war, seine letzten Jahre in Rom zu verleben und das große Bild der ewigen Stadt mit hinüberzunehmen. „Er hätte sich“, schreibt Humboldt, „vielleicht auch länger erhalten; der strenge Winter scheint ihm doch verderblich gewesen zu sein, vielleicht auch die Anstrengung, die nachgelassen oder doch mild gewirkt hätte, wenn er seinen äußeren Sinn durch große Umgebungen getragen, seine Einbildungskraft durch eine ihm würdigere Natur um sich her unterstützt gefühlt hätte.“ Humboldt gab mit diesen Worten eine Ansicht wieder, die damals in vielen Nekrologen zu tage trat. Alle Welt empfand schmerzhaft deutlich den Kontrast zwischen Schillers äußerem Leben und seinen dramatischen Schöpfungen. Der Dichter des Wallenstein verbrachte seine Tage in den engen, bedrückten Verhältnissen einer deutschen Kleinstadt, die zugleich eine winzige Residenz war mit obligatem Hofklatsch. In der Hofgesellschaft, die ihn manchmal in ihre Kreise zog, wurde er lange nicht im Maße für voll genommen, als Goethe oder selbst Wieland. Außerdem verhinderte seine langjährige Krankheit jeden gesellschaftlichen Umgang in großem Stil und zwang ihn gewaltsam in einen streng begrenzten Kreis. Für sein Schaffen fehlte ihm also jede Förderung und nur der unerhörten Energie, mit der er seine wenigen Eindrücke zu kombinieren und folgerichtig zu steigern verstand, hatte er die historischen Dramen seiner letzten Schaffenszeit zu verdanken, welche, seiner bedrängten Lage zum Trotz, auf den Höhen der Weltgeschichte und großen Menschenschicksale weitausschreitend wandelten. Gewaltsam mußte dieser Dichter seinen Willen stacheln, mußte in ganz unnatürlicher Spannung sich von seiner Umgebung isolieren, mußte immer und ewig in einer

ätherfeinen, intellektuellen Welt leben, die ein Herabgleiten in die Niederungen des Lebens nicht gestattete. Er verschmähte zu diesem Zweck auch nicht künstliche Reizmittel, wie die bekannten faulen Äpfel in der Schublade seines Schreibtisches beweisen und verachtete alle Vorkehrungen zum Schutze seines Körpers und seiner Gesundheit, die ihn von seiner ununterbrochenen Geistesarbeit natürlich abgezogen hätten. Und wohlgemerkt, dieser Mann war kein Epigone, kein mittelmäßiges Talent, das sich erst gewaltsam emporschrauben mußte, sondern er war der anerkannt größte Dramatiker des Jahrhunderts, und, abgesehen von Goethe, der erste Dichter der Nation. Aber ihm fehlte eine große Hauptstadt, in der sich das politische und geschichtliche Leben seiner Gegenwart wie in einem Brennspiegel hätte konzentrieren können, ihm fehlte das bewußte Nationalgefühl eines großen Volkes, das mit klarer Entschiedenheit schweren Schicksalen entgegenzog, ihm fehlte die stürmisch erregte Welt politischer und sozialer Leidenschaften, die in das tägliche Leben dramatische Spannungen hineingetragen hätte. Die großen englischen Dramatiker im Zeitalter der Königin Elisabeth, und Racine und Corneille in den Tagen des Sonnenkönigs hatten für ihr Schaffen Vorbedingungen gefunden, die der größte deutsche Dramatiker vollkommen entbehrte. Was ihm die Welt versagte, mußte er alles aus sich selbst schöpfen, und wenn dieses titanische Ringen dem Betrachter auch ein herrliches Schauspiel bietet, so konnte es doch nicht voll genügen und war zugleich ein Nagel zu seinem Sarge, eine Ursache seines frühen Todes. Das hatten die Zeitgenossen richtig erkannt, wie der Brief Humboldts beweist. Auch Schiller selbst war sich in den letzten Jahren seines Lebens dieser Entbehrungen voll bewußt geworden und sehnte sich nach einer großen Umgebung. Er plante Reisen an das Meer und in die Alpen, und ein kurzer Besuch in Berlin hatte ihn in Erstaunen und Entzücken versetzt über die Freiheit und Fülle des sozialen Lebens in einer großen Residenz.

Der Rat Napoleons an Goethe, doch einmal Paris zu besuchen, hätte vielmehr an Schillers Adresse gerichtet werden sollen. Aber der Dichter des Wallenstein und der Jungfrau von Orleans lag damals schon ein Jahr unter der Erde.

Dieses Schicksal Schillers ist typisch für sein ganzes Zeitalter. Urplötzlich und urgewaltig war Deutschland an die Spitze der europäischen Kultur getreten und gab nun das Stichwort aus für die litterarische, philosophische und soziale Entwickelung der nächsten Jahrzehnte. Die deutsche Dichtung und mit ihr die deutsche Romantik hatten bereits nach England hinübergegriffen und befruchteten die Anfänge Walter Scotts. Madame de Staël durchbrach die chinesische Mauer, welche Frankreich umgab, und nicht nur preußische Soldaten, auch die deutsche Dichtung zog 1813 triumphierend in Paris ein. Das philosophische Erdbeben, welches von der Universität Königsberg seinen Ausgang genommen hatte, begann seine Wellenkreise bereits jenseits der deutschen Grenze zu ziehen, und Hegel rüstete sich, den Geistesthron Europas zu besteigen. Noch entscheidender und einschneidender wurde die Umbildung und Durchgeistigung der Geschichtswissenschaft empfunden. Niebuhrs geniale Kritik, die Homerhypothese Friedrich August Wolffs, die Sagen- und Sprachforschungen der Brüder Grimm erschlossen eine neue Welt, neue und großartige Perspektiven, welche die schöpferischen Geister aller Nationen unwiderstehlich in ihren Bann zogen und dem deutschen Namen allgemeine Ehrfurcht und Bewunderung erweckten. Als ein sichtbares Symbol dieser deutschen Superiorität lebte noch Goethe in Weimar, der Patriarch, zu dem die Hochgebildeten der gesamten Erde begeistert pilgerten, um den Worten seiner milden Weisheit zu lauschen, die manchmal doch dunkel und rätselhaft klangen, wie orphische Urworte. Kurz, die geistige Herrschaft Deutschlands über Europa war eine unbestreitbare Thatsache.

Dieser gewaltige Aufschwung einer Nation, die durch

fast anderthalb Jahrhunderten nur ein Anhängsel der französischen und englischen Kultur gewesen war, kam aber zu überraschend, zu überwältigend, zu unerwartet für die Deutschen selbst, als daß sie imstande gewesen wären, ihrer neuen Bildung auch in der Gestaltung des äußeren Lebens Ausdruck zu leihen. Schreiende Kontraste lagen im Deutschland jener Tage dicht nebeneinander. Während Lessing, Herder, Wieland, Goethe und Schiller Ideale der Humanität verkündeten, verkauften deutsche Fürsten ihre Soldaten nach Amerika, herrschte noch roher Junkerübermut und Polizeiwillkür, die namentlich in den Kleinstaaten mit furchtbarem Druck auf den Unterthanen lasteten. Eine glühende, schwärmerische Begeisterung prallte mit den rationalistischen Resten aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hart zusammen, und nur sehr langsam vollzog sich eine gewisse Verschmelzung. Die Jugendzeit Schillers, Herders und Wielands offenbart deutlich, wie die einfachsten Bedürfnisse des Individuums sich erst durch alle Schrecknisse einer rohen Willkür hindurchzuringen hatten, bis sie einen bescheidenen Wirkungskreis erlangten. Noch am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts kam es zu Ehetragödien und zu Konflikten innerhalb der Familie, wo sich Alt und Jung schroff gegenüber standen. In den siebziger und achtziger Jahren waren Maxe La Roche und Charlotte Marschalk von Ostheim mit harter Gewalt gezwungen worden, ungeliebten, weit älteren Männern die Hand zu reichen, und in den neunziger Jahren mußte sich noch Clemens Brentano gegen die realistischen Neigungen seines Vaters auf Tod und Leben verteidigen. Barbarisch war immer noch, trotz aller Sentimentalität, die Verwaltung in Armee und Staat. Das Spießrutenlaufen herrschte bis 1806 im preußischen Heere, und öffentliche Hinrichtungen gehörten um 1797 herum zu den Vergnügungen der mittleren Berliner Bürgerschicht, die ihrerseits einen tiefen Haß gegen den herrschenden Militäradel empfand. Der Offiziersjunker, der fluchte und fuchtelte,

hatte aber daneben vielleicht einen Bruder oder Vetter, der sich an der Dichtung Goethes und den Zaubertränken der Romantiker berauschte, im Kreise schöner Jüdinnen verkehrte und sogar die Orgien der Sinnlichkeit zu einem ästhetisch-mystischen System gestaltete. Eine ehrbare, altfritzische Aufklärung, deren drittes Wort die Tugend war, mußte es erleben, daß sich geniale Wüstlinge, Rosenkreuzer und Phantasten, zu einer Macht auswuchsen, der selbst der Hof nicht widerstand. In Opposition gegen den schroffen Familienzwang entwickelte sich in einzelnen, litterarisch durchtränkten Gesellschaftsschichten eine verwegene Liebesmoral, welche die Schranken der Sitte graziös umging und zu einer so weit gehenden Freiheit der Lebensführung gelangte, daß sogar eine Französin und Pariserin, wie Madame de Staël, sich weidlich darüber entsetzte. Das Merkwürdigste aber, diese tiefgehenden Gegensätze schlugen nicht in erbittertem Kampfe gegeneinander, riefen keine gesellschaftlichen Erschütterungen, kein Verlangen nach sozialer Reform hervor, sondern es hielt sich alles im engen Rahmen der Litteratur. Man ging einander aus dem Weg, man verschloß die Augen vor der Wirklichkeit und schwelgte in Träumen, in Gedanken und Dichtungen, wie sie in dieser Herrlichkeit damals nur in Deutschland erblühten. Und man erlangte allgemach eine große Virtuosität darin, das Unangenehme und Häßliche nicht mehr zu sehen. Drastisch schildert Gustav Freytag den seelischen und moralischen Zustand deutscher Dichter und Denker im Ausgang des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts: „Wenn der Bauer wie ein Lasttier arbeitete, der Soldat vor ihren Fenstern Spießruten lief, dann blieb, so schien es ihnen, nichts übrig, als das Studierzimmer zu schließen und Auge und Sinn in Zeiten zu versenken, wo solche Barbarei nicht verletzte. Denn noch war unerprobt, was die Vereinigung Gleichgesinnter zu großen Genossenschaften im Staat, in der Kommune, in jedem Kreise praktischer Interessen umzuformen vermöge. So kam bei aller Menschen-

freundlichkeit eine stille Entsagung auch in die Besten. — Dasselbe Geschlecht, welches gerade damals mit bewunderungswerter Kühnheit und Feinheit den geheimen Gesetzen seines geistigen Lebens nachforschte, war noch unbehilflich vor den Anforderungen der Realität, wie ein Jüngling, der aus der Schulstube unter die Menschen tritt.“ Und weil es unbehiflich war gegenüber diesen Forderungen, so verachtete und verhöhnte es die Wirklichkeit und erschuf sich mit ungeheurer Anstrengung eine poetische Welt, die den Kontrast nur verschärfte und zu rastloser Anspannung und Überspannung der Phantasie Veranlassung gab. Vielleicht niemals so sehr, wie damals, gedieh in Deutschland das reine Ästhetentum, welches alle Verbindung mit dem Zeitboden verlor, sich kühn über historische und lokale Bedingungen erhob und in den geistigen Schätzen aller Nationen planlos, gewissenlos und großartig schwelgte. Man verstand griechische, christliche und orientalische Mythologie, man genoß die Geschichte der fremden Nationen so gut, wie die eigene, und man schwärmte und phantasierte von einem intelligiblen Reich der Ideen, gegen welches die Wirklichkeit nur Schatten wäre. Zu einer Zeit, als Napoleon die Unterwerfung Deutschlands vorbereitete, deklamierte auf deutschen Bühnen die Jungfrau von Orleans begeisterte Verse über die unvertilgbare Herrlichkeit Frankreichs. Denn dem Dichter war der politische Patriotismus keine nationale Herzenssache, sondern einfach ein starker Affekt, welcher poetischer Ausbeutung sehr wohl fähig war. Aber während selbst ein so großer und weitblickender Dichter, wie Schiller, an einer solchen Denkart nichts Anstößiges fand, traten zugleich glänzende Publizisten auf, welche zum erstenmal seit Ausgang des dreißigjährigen Krieges die auswärtigen Angelegenheiten vom Standpunkt eines ebenso leidenschaftlichen, wie scharfsichtigen deutschen Patriotismus beurteilten. Johannes Müller, Gentz und Arndt waren Zeitgenossen der kosmopolitischen Schwärmer, und zwar nicht nur Zeitgenossen

durch den Zufall der Geburt, sondern auch der Bildung und Erziehung nach. Preußische Beamte, die infolge des Basler Friedens die Gebietsteile jenseits des Rheins räumen mußten, empfanden einen bitteren patriotischen Schmerz, während noch zehn Jahre später der Philosoph Hegel den Kaiser Napoleon mit Freuden in Jena einreiten sah und die Erfolge der französischen Waffen als einen Sieg der reinen Vernunft begrüßte. Denn daß sein eigenes Land es war, welches die Kosten dieses angeblichen Vernunftsieges zu zahlen hatte, konnte einen Mann nicht bekümmern, der damals noch die Wirklichkeit und zeitliche Beschränktheit verachtete und nur den Ideen lebte. Der Wirklichkeitsgetreuste dieser Geisteshelden, der auch die Größten unter ihnen um mehr als Hauptesläuge überragte, Wolfgang Goethe, hielt sich zwar nicht an diese überirdischen Ideen. Aber von der nächstliegenden Wirklichkeit, von den welterschütternden Kämpfen und Kriegen, wandte er sich ab in bitterer Resignation. Er schuf sich keineswegs gewaltsam eine intelligible Welt, sondern hielt sich in Darstellung und Dichtung an wirkliches Leben. Nur daß dieses Leben der Pflanze und dem Gestein, dem gleichmäßigen Pulsschlag einer leise gestaltenden Natur und den typischen, immer wiederkehrenden Ereignissen in der Menschenwelt gewidmet war. Goethe gelangte auf diesem Wege zu herrlichen Dichtungen und zu tiefen Einblicken in die Entwicklungsgesetze des Kosmos, die ihn als einen Vorahner der bedeutsamsten Entdeckungen viel späterer Jahrzehnte erscheinen lassen. Trotzdem war auch diese stille und große Lebensführung in jenen sturmbewegten Tagen ein Anachronismus. Damals entwickelten sich die Verhältnisse eben nicht in ruhiger Bildung, sondern in stoßweisen, stürmischen Revolutionen: nicht das Typische, sondern das Außergewöhnliche und extrem Individuelle stand im Vordergrund. Darum war im Grunde auch das Verhalten des großen Olympiers eine Flucht vor der Wirklichkeit seiner Zeit, und es gehörte für ihn keine geringere Energie dazu,

im Kreise ruhiger Erscheinungen still zu verweilen, wie für Schiller, sich im luftleeren Reich der reinen Ideen gewaltsam festzuhalten. Goethes reiche und hochbegünstigte Natur rieb sich in diesem Kampfe freilich nicht auf, verbrauchte aber immerhin manche ihrer herrlichsten Kräfte und Keime in solchem Widerstreit.

An diesem Halb-, Zwitter- und Traumzustand, der gerade in einem Zeitalter des fröhlich aufsprießenden jungen Grün das Letzte und Geheimste der besten Zeitgenossen mit schwerem Druck belastete, trug freilich auch die jüngste Vergangenheit Schuld, da der Ursprung dieser plötzlich aufgeblühten Geisteswelt auf einer geistigen Erbsünde beruhte, die trotz aller Anstrengungen nicht völlig herausgeworfen werden konnte. Das klassische Zeitalter der deutschen Litteratur hatte zu seiner Mutter die Aufklärung und zum Vater einen abgeschmackten, spießbürgerlichen Moralismus. Im Zeitalter Friedrichs des Großen war ein Wahn über die Leute gekommen, daß sie sich einbildeten, mit Logik, Mathematik und Ausbildung des Verstandes könne man die Welt zu einem wohleingerichteten Gemüsegarten gestalten, in welchem lammfromme, friedliche Menschen ihren Kohl auf zugewiesenen Beeten pflanzten und ernteten. Von Stürmen der Leidenschaft, von Gelüsten des Herzens, von heißem Wogenschwall im kochenden Blut schien jede Kunde verloren gegangen zu sein, oder man glaubte allen Ernstes, diesen fragwürdigen Eigenschaften mit wohlwollenden Rezepten aus der Küche des gesunden Menschenverstandes entgegentreten zu können. Dieser Irrtum lag freilich in der Zeit. Zu sehr hatten alle europäischen Völker und namentlich die Deutschen im Ausgang des siebzehnten und Anfang des achtzehnten Jahrhunderts unter der schrecklichen Unbestimmtheit der Verhältnisse gelitten, unter Launen und Willkürlichkeiten, die von einem festen Prinzip und Plan keine Ahnung hatten. Schon die furchtbare Katastrophe des dreißigjährigen Krieges war im wesentlichen Kern nur durch die

schreckliche Unordnung der Verhältnisse hervorgerufen worden. Damals durchzogen die deutschen Lande Söldnerheere, von denen man nicht wußte, ob sie Soldaten eines kriegführenden Fürsten oder die Banditen eines Impresario waren. Jedenfalls verhandelte der Fürst nur mit diesem Impresario, einem sogenannten General, und hatte gar keine Beziehungen zu den Offizieren und zum gemeinen Mann. Nominell war er es, der den Sold zahlte. Aber ihm fehlte das Geld, weil in seinem Staat noch halbmittelalterliche Ständeverhältnisse herrschten, die eine gründliche Verwaltung und Verwendung der finanziellen Mittel nicht gestatteten. Keiner war also recht eigentlich an den andern geknüpft, keiner für den andern ganz verantwortlich, keiner vom andern ganz unabhängig, so daß thatsächlich alles der Willkür überlassen blieb. Der Impresario oder General war ein Beauftragter des Fürsten und doch auch wieder sein eigener Herr. Der Fürst vertrat gegenüber dem Impresario ganz allein den Staat, und doch hinderte ihn das schwerfällige Ständewesen, die Staatsmittel wirklich flüssig zu machen. Die Soldaten und Offiziere endlich fühlten sich abwechselnd als Diener des Fürsten, als Truppe des Impresario, als eine zu gemeinsamen Zwecken organisierte Räuberbande. Die Folgen dieser Regellosigkeit und Unbestimmtheit waren so entsetzlich, daß nach dem Kriege überall Wandel eintrat. Stehende Fürstenheere entstanden, die Stände wurden lahmgelegt und eine wohlgeschulte Beamtenschaft langsam herangezogen. Trotzdem blieb noch Willkür und Laune in Hülle und Fülle. Der Fürst durchbrach mehr als einmal die eigenen Gesetze und fuhr mit seinem Krückstock und mit Immediatbefehlen sinnlos dazwischen. Die Beamtenstellen wurden oft genug nach Gunst und an ungeschulte Personen verliehen oder verkauft, und die Stände, die politisch vernichtet waren, hatten doch in sozialer und administrativer Hinsicht noch ganz unerträgliche Privilegien. Immerhin war doch im alten Ständewesen und im freien Landsknechttum

der Soldsoldaten noch ein Rest uralter Demokratie aus der germanischen Frühzeit enthalten gewesen, der sich freilich in der neuen Zeit und in dieser Form nicht bewährte. Darum wollte auch der aufstrebende Bürgerstand ursprünglich von Bewegungsfreiheit nichts wissen, sondern sein Losungswort war: Verwaltung, Ordnung um jeden Preis. Von vernünftigen aufgeklärten Beamten und von tugendhaften Fürsten erwartete er das Heil, nicht von Parlamenten, die ihm mit Ständen und Privilegien wohl noch identisch waren. Als diese Gesinnung sich auf die Weltanschauung übertrug, entstand die sogenannte Aufklärung, die Verherrlichung der Logik und der Vernunft. Es war dabei ziemlich gleichgültig, ob der Jünger dieser neuen Lehre zum Deismus Voltaires oder zur Fahne der La Mettrie und Holbach schwor. Der Gott der Deisten war ein aufgeklärter und erleuchteter Despot, dessen Handlungen und Motive ziemlich verständlich erschienen und der nichts von jener schauervollen Unergründlichkeit besaß, die die Herzen der Gläubigen mit geheimnisvoller Ahnung hätte überströmen und berauschen können. Und der mechanische Materialismus eines La Mettrie hat gar nichts gemeinsam mit der Begeisterung moderner Materialisten für die Herrlichkeit des Stoffes, sondern man wollte ganz einfach den Menschen und die Natur zu einem platten, mechanischen Verstandeswerk herabdrücken — Aufklärung, Rationalismus, nichts weiter. Während früher oft genug Unverstand, Laune und Wahnsinn jede vernünftige Ordnung zerstörte, so rächte sich jetzt die reine Vernunft, indem sie eine Schablonefigur aus dem individuellen Menschen machte und sich um Bedürfnisse seiner Psyche, die außerhalb der Logik lagen, garnicht bekümmerte. Die Leibniz-Wolffsche Philosophie errichtete ein Reich starrer Begriffe und unüberbrückbarer Gegensätze, in welches nun das flutende und bewegliche Leben hineingepreßt werden sollte, das doch in Wahrheit starre Grenzen und absolute Gegensätze gar nicht kennt. Die Moral der Aufklärer

hatte von tieferer Psychologie keine Ahnung und ging von der grundfalschen Voraussetzung aus, daß es nur von der besseren oder schlechteren Erkenntnis eines Menschen abhänge, ob er ein Tugendbold würde oder ein Bösewicht. Vor dem modernen Begriff des deliquente nato hätte sich der alte Aufklärer entsetzt, ungefähr wie vor der christlichen Erbsünde. So human sich eine solche Gesinnung auch ausnahm, so ging sie doch nicht nur von ganz willkürlichen Voraussetzungen aus, sondern sie entartete zu Tyrannei gegenüber den bevorzugten Naturen, die für diese Schablone nicht paßten. Auf diesem Boden erwuchs die bekannte und berüchtigte Philistermoral, die Deutschland nachmals so oft diskreditiert hat, und als der alte Friedrich Wilhelm den Krückstock gegen seinen großen Sohn erhob, da handelte er ganz im Geist des Philosophen Wolff, den er freilich in einem Anfall von Pietismus aus Halle verjagte. Friedrich der Große prügelte seine Unterthanen nicht mehr, aber er unterwarf sie und sich selbst mit eiserner Energie dem Staatsbegriff, und die Gesetze, die er gab, entsprangen nicht immer dem wirklichen Bedürfnis, sondern oft einer despotischen, wenn auch stets wohlwollenden Willkür. So war der Teufel durch Belzebub ausgetrieben worden, und als erste Wirkung der Aufklärung ergab sich eine Verschärfung des Despotismus, die Begründung einer schablonenhaften, ganz willkürlichen Moral. Nachher freilich wagte die Aufklärung einen weiteren Schritt: die französische Revolution versuchte die Staatsallmacht mit der Volksfreiheit und Volksfülle zu versöhnen, indem sie die alten Ständeparlamente durch eine große, aus Urwahlen hervorgegangene Nationalversammlung ersetzte. Und wieder die deutsche Aufklärungsmoral versuchte der Sturm und Drang der siebziger Jahre mit schäumendem Jugendmut und Gefühlsüberschwang zu erfüllen. Aber es gelang nicht, diese Elemente in Wechselwirkung zu setzen, sie auseinander zu entwickeln und dadurch den Eindruck einer mächtigen Notwendigkeit hervorzuzaubern, welche keineswegs von der

Vernunft ganz äußerlich erklügelt wurde, sondern auf ehernen, ewigen Gesetzen beruhte, die aus dem Kern der Dinge organisch emporsprossen. Es blieb vielmehr eine unsichere Halbheit im deutschen Leben bestehen, ein seltsames Schwanken zwischen Vernunft und Gefühlswillkür, so daß dieser Versuch, den Rationalismus zu überwinden, die allgemeine Verwirrung vermehrte, wodurch die Deutschen jener Tage nur noch unbeholfener gegenüber der Wirklichkeit wurden.

In litterarischer Beziehung kann man für Deutschland die neue Zeit und das neue Jahrhundert wohl auf das Jahr 1797 ansetzen. „Hermann und Dorothea" und „Wilhelm Meister" waren erschienen, die Romantiker hatten ihre Schule begründet, und Schiller legte die letzte Hand an den „Wallenstein." Diese Tragödie erschien im nächsten Jahr und hatte beim Publikum und auf der Bühne einen ungeheuren Erfolg. Die Kritik dagegen verhielt sich zögernd, manchmal sehr lauwarm und fand nicht gleich das rechte Stichwort für die neue Erscheinung. Zunächst fühlten sich die Bewunderer Ifflands, Schroeders und Kotzebues vor den Kopf gestoßen durch die resolute Abwendung vom bürgerlichen Rührstück und durch den fünffüßigen Jambus, welcher der naturalistischen Prosa den Krieg erklärte. Dann aber waren ihnen wieder diese Verse zu scharfkantig, zu bezeichnend, nicht von genügend charakterloser, öliger Glätte. Gerühmt und besonders hervorgehoben wurden nur die sogenannten schönen Stellen, jene pathetischen und rhetorischen Ergüsse, die uns Nachgeborenen geradezu als die Achillesverse der Schillerschen Muse erscheinen. Große Beklemmung verursachte dem einflußreichen Berliner Kritiker Merkel das Schwankende und Unsichere in der Handlungsweise des Friedländers. Er begehrte eben einen richtigen Helden, einen Bramarbas und Eisenfresser, der aber womöglich auch noch moralisch sein sollte. Dieser aufgeklärte Kritiker, der Freund Kotzebues, fühlte ganz richtig heraus, daß die griechische Schicksalsidee mit jenen Schwankungen in innigem Einklang stand. Der Held sollte nicht aus absolut eigener Entschließung in

die Bahn seines Niederganges gestoßen werden, sondern durch einen übermächtigen Zwang, der stärker wirkte als er selbst. Schiller wurde mit dem „Wallenstein" der Schöpfer des historischen Dramas, welches bei Shakespeare noch weiter nichts gewesen war, als die alte Tragödie der großen Leidenschaften und großen Persönlichkeiten. Wer in den Kämpfen der weißen und roten Rose schließlich Sieger blieb, das war der englischen Nation als solcher, die nur Ruhe und Frieden ersehnte, vermutlich ziemlich gleichgültig. Shakespeare stellte freilich zwischen seine schwertrasselnden Könige und Helden mitunter auch prachtvolle Volksfiguren hinein, wie nur er sie schaffen konnte. Aber dieses Volk ist immer nur eine Episode humoristisch-satyrischer Art, die auf dem Gang der Begebenheiten gar keinen Einfluß hat: das gilt von der Knappenschaft des fettwanstigen Sir John so gut, wie von dem glänzend verhöhnten Rebellen Jan Cade. Nur Fürsten ringen mit einander, die eigentlich gar nicht in ihrem Volkstum wurzeln, sondern nur durch ihre Persönlichkeit, durch elementaren Haß und Leidenschaft gegen einander wirken, so gut wie im „Makbeth" und „Lear" — das Historische ist nur Dekoration. Höchstens „Richard II.," „Julius Cäsar," „Coriolanus" gestatten eine gewisse Ausnahme von dieser Regel. Erst mußte das Aufklärungszeitalter dazwischen gekommen sein, welches, allerdings von einem einseitig moralischen Standpunkt aus, den Einzelmenschen in Beziehung zur Gesellschaft setzte, bevor ein großer Dichter wagen durfte, auch die Helden der Geschichte ihrer wurzellosen Übermenschlichkeit zu berauben und sie als abhängige Kinder ihres Zeitalters hinzustellen. Diesen kühnen Schritt hat vor nunmehr genau hundert Jahren Friedrich Schiller gethan. Sein Wallenstein empörte sich nicht, weil er Thronansprüche hatte, wie Richard Plantagnet, noch auch, wie Graf Warwik, aus rein persönlichem Groll. Auch stand ihm kein leibhaftiger, blutvoller Gegner gegenüber, dessen Macht erst von heute und gestern datierte, sondern sein

Herr und Kaiser, dieser Enkel erlauchter Ahnen, hielt sich fern und unsichtbar in seiner Hofburg, von der aus, wie von einer Riesenspinne, unzählige Fäden nach Böhmen und über den ganzen Erdball hinüberliefen. Lediglich durch ihr Alter, ihre lange Vergangenheit und das menschliche Beharrungsvermögen war diese Macht furchtbar und schier unüberwindlich. Ihr gegenüber stand zunächst eine aufstrebende, noch unendlich junge Kraft, die höchstens hundert Jahre zählte und durch die furchtbare Revolution des dreißigjährigen Krieges ihre offizielle Anerkennung errang. In diesem gewaltigen Ringkampf zweier Weltanschauungen und Welten mußten offenbar die einzelnen Personen eine andere Stellung einnehmen, als in den Königsdramen Shakespeares. Was dem großen William noch unbekannt war, wußte Schiller schon ganz gut: daß sich jede historische Bewegung ihre Führer schafft, nicht umgekehrt der Führer die Bewegung. Auch Wallenstein ist ganz abhängig von diesen Zeitmächten, die auf ihn einstürzen, wie die Geier, um ihn gewaltsam an sich zu reißen. Es ist kein Wunder, daß er schwankt, und daß er erst ganz allmählich aber auch unwiderstehlich in die Bahn getrieben wird, die seiner Natur am meisten entspricht. Seine äußere Stellung als Feldherr des Kaisers und katholischer Edelmann hätte ihn eher auf die Gegenseite treiben müssen — um so furchtbarer der dämonische Zwang eines Schicksals, welches als die Resultante seiner großen Natur und noch größerer Zeitverhältnisse erscheint. So konzipierte ursprünglich Friedrich Schiller seinen Friedländer und er ging dabei offenbar von dem seinem Zeitalter eigentümlichen Haß gegen jede Willkür und Gesetzlosigkeit aus, gegen jedes launenhafte Walten einzelner Personen, und näherte sich in hohem Grade der modernen, naturwissenschaftlichen Auffassung von Milieu und kausaler Wechselwirkung, nur daß er eine große Persönlichkeit zum Beispiel wählte, nicht willenskranke Schwächlinge, wie so viele unter den Modernen. Leider aber entging auch er nicht dem Schicksal seines Zeitalters, auf halbem

Wege stehen zu bleiben und die rationalistischen Eierschalen nicht völlig abzuwerfen. Jene ganz willkürliche Moral, von der wir schon sprachen, schlug ihm dabei ein Schnippchen. Wallensteins Entschluß, vom Kaiser abzufallen, mußte durchaus als ein „Verbrechen“ gebrandmarkt werden, sollte in jeder Hinsicht nicht etwa aus dem Kampf zweier Zeitmächte in der Brust eines einzelnen Menschen hervorspringen, sondern es mußten die Tugend und das Laster sich mit einander streiten, und Wallenstein, der doch das bessere Teil eines friedlichen Landlebens hätte erwählen können, läßt sich durch schnöde Frauenlist zum Verbrechen verlocken. Und dabei warnt ihn doch eindringlich die Tugend, die repräsentiert wird von Max Piccolomini und von Thekla, diesem Fräulein Tochter, welches, nach dem treffenden Ausdruck Julian Schmidts, eben erst die Pension verlassen hat und sich trotzdem ein hochmoralisches Urteil über die verwickeltsten Weltverhältnisse anmaßt. So ersetzt Moral die mangelnde Psychologie und an Stelle einer übergewaltigen Notwendigkeit tritt die freiwillige Entscheidung eines sentimentalen Bösewichtes, der leider nicht die Tugend wählt, sondern den Verrat. Schiller selbst mochte diesen Mangel empfinden, und so griff er zur Astrologie und zum altgriechischen Schicksal, die aber beide nur als Äußerlichkeiten angeklebt erscheinen, und dichtete ein prächtiges Vorspiel, Wallensteins Lager, welches das „Verbrechen“ des Friedländers erklären sollte. Aber in Wahrheit besteht zwischen diesem Lager und diesem Feldherrn gar keine Wechselwirkung, und der spätere Abfall der Truppen entspricht durchaus nicht dem Verhalten der Soldaten im Vorspiel, erscheint als ein wahres Rätsel. Wie die Astrologie und das Schicksal, so ist eben auch das Lager nur eine Staffage. Die kühne und großartige Konzeption einer zwingenden historischen Notwendigkeit, die dem Dichter ursprünglich vorschwebte, trat demnach nur sehr unvollkommen in die Erscheinung. Und so erging es ihm überall. Es ist sehr interessant, die Kritik eines so

altmodischen Litterarhistorikers, wie Julian Schmidt, zu verfolgen, der von moderner Dramatik keine Ahnung hatte und doch ziemlich richtig die geheime Krankheit in den Stücken Schillers herausfühlte. So ist ihm an der „Maria Stuart“ unsympathisch, daß der Feind der schottischen Königin, Lord Burleigh, dargestellt wird als ein jämmerlicher Heuchler, statt als der Führer der populären Leidenschaft. Das protestantische England hatte damals allen Grund, die gefangene Feindin zu fürchten, hinter der die angesammelte katholische Macht von Spanien und Frankreich stand. Auch Marias Schönheit und Liebenswürdigkeit, welche die Menschen bezauberte, war für die englischen Protestanten nur eine Gefahr mehr. So sammelte sich ein wilder Volkshaß an, der heimlich den Tod der Königin begehrte, und die Aufgabe des Dichters, so meinte Julian Schmidt, wäre gewesen, psychologisch zu entfalten, wie sich aus diesem geheimen Wunsch schließlich der offenbare Justizmord entwickelt. Gewiß. Hätte der Dichter in diesem Sinn gedacht, empfunden und gedichtet, so wäre er auf dem Weg fortgeschritten, den er im Wallenstein betreten hatte, ohne freilich den sicheren Schritt zu finden. Alsdann wäre, ganz wie der Friedländer, Maria das Opfer von zwei gewaltig ringenden Zeitmächten geworden, und also hätte sich eine große, eherne Notwendigkeit entwickelt, die dem antiken Fatum nicht nachzustehen brauchte. Aber erstlich war Schiller der Helden müde geworden und schuf mit Bewußtsein in „Maria Stuart“ nur eine Privattragödie, und zum zweiten kam ihm wieder die Moral in die Quere. Maria sollte durchaus beichten und büßen und Elisabeth durchaus als Heuchlerin gebrandmarkt werden. Das Einzige, was hier noch den Hörer oder Leser mit einem leisen Gefühl von Notwendigkeit überschauert, ist der Umstand, daß das Todesurteil zur Vorfabel der Tragödie gehört. Wir wissen ganz genau, Marias Haupt wird fallen, wenn Mortimers Versuch mißlingt. Und wird ein Versuch zu ihrer Rettung nicht gewagt, dann fällt ihr Haupt erst

Wege stehen zu bleiben und die rationalistischen Eierschalen nicht völlig abzuwerfen. Jene ganz willkürliche Moral, von der wir schon sprachen, schlug ihm dabei ein Schnippchen. Wallensteins Entschluß, vom Kaiser abzufallen, mußte durchaus als ein „Verbrechen" gebrandmarkt werden, sollte in jeder Hinsicht nicht etwa aus dem Kampf zweier Zeitmächte in der Brust eines einzelnen Menschen hervorspringen, sondern es mußten die Tugend und das Laster sich mit einander streiten, und Wallenstein, der doch das bessere Teil eines friedlichen Landlebens hätte erwählen können, läßt sich durch schnöde Frauenlist zum Verbrechen verlocken. Und dabei warnt ihn doch eindringlich die Tugend, die repräsentiert wird von Max Piccolomini und von Thekla, diesem Fräulein Tochter, welches, nach dem treffenden Ausdruck Julian Schmidts, eben erst die Pension verlassen hat und sich trotzdem ein hochmoralisches Urteil über die verwickeltsten Weltverhältnisse anmaßt. So ersetzt Moral die mangelnde Psychologie und an Stelle einer übergewaltigen Notwendigkeit tritt die freiwillige Entscheidung eines sentimentalen Bösewichtes, der leider nicht die Tugend wählt, sondern den Verrat. Schiller selbst mochte diesen Mangel empfinden, und so griff er zur Astrologie und zum altgriechischen Schicksal, die aber beide nur als Äußerlichkeiten angeklebt erscheinen, und dichtete ein prächtiges Vorspiel, Wallensteins Lager, welches das „Verbrechen" des Friedländers erklären sollte. Aber in Wahrheit besteht zwischen diesem Lager und diesem Feldherrn gar keine Wechselwirkung, und der spätere Abfall der Truppen entspricht durchaus nicht dem Verhalten der Soldaten im Vorspiel, erscheint als ein wahres Rätsel. Wie die Astrologie und das Schicksal, so ist eben auch das Lager nur eine Staffage. Die kühne und großartige Konzeption einer zwingenden historischen Notwendigkeit, die dem Dichter ursprünglich vorschwebte, trat demnach nur sehr unvollkommen in die Erscheinung. Und so erging es ihm überall. Es ist sehr interessant, die Kritik eines so

altmodischen Litterarhistorikers, wie Julian Schmidt, zu verfolgen, der von moderner Dramatik keine Ahnung hatte und doch ziemlich richtig die geheime Krankheit in den Stücken Schillers herausfühlte. So ist ihm an der „Maria Stuart“ unsympathisch, daß der Feind der schottischen Königin, Lord Burleigh, dargestellt wird als ein jämmerlicher Heuchler, statt als der Führer der populären Leidenschaft. Das protestantische England hatte damals allen Grund, die gefangene Feindin zu fürchten, hinter der die angesammelte katholische Macht von Spanien und Frankreich stand. Auch Marias Schönheit und Liebenswürdigkeit, welche die Menschen bezauberte, war für die englischen Protestanten nur eine Gefahr mehr. So sammelte sich ein wilder Volkshaß an, der heimlich den Tod der Königin begehrte, und die Aufgabe des Dichters, so meinte Julian Schmidt, wäre gewesen, psychologisch zu entfalten, wie sich aus diesem geheimen Wunsch schließlich der offenbare Justizmord entwickelt. Gewiß. Hätte der Dichter in diesem Sinn gedacht, empfunden und gedichtet, so wäre er auf dem Weg fortgeschritten, den er im Wallenstein betreten hatte, ohne freilich den sicheren Schritt zu finden. Alsdann wäre, ganz wie der Friedländer, Maria das Opfer von zwei gewaltig ringenden Zeitmächten geworden, und also hätte sich eine große, eherne Notwendigkeit entwickelt, die dem antiken Fatum nicht nachzustehen brauchte. Aber erstlich war Schiller der Helden müde geworden und schuf mit Bewußtsein in „Maria Stuart“ nur eine Privattragödie, und zum zweiten kam ihm wieder die Moral in die Quere. Maria sollte durchaus beichten und büßen und Elisabeth durchaus als Heuchlerin gebrandmarkt werden. Das Einzige, was hier noch den Hörer oder Leser mit einem leisen Gefühl von Notwendigkeit überschauert, ist der Umstand, daß das Todesurteil zur Vorfabel der Tragödie gehört. Wir wissen ganz genau, Marias Haupt wird fallen, wenn Mortimers Versuch mißlingt. Und wird ein Versuch zu ihrer Rettung nicht gewagt, dann fällt ihr Haupt erst

recht. Eine solche, ganz veräußerlichte Form hat also der große und fruchtbare Gedanke Schillers, die kausale Notwendigkeit in die historische Tragödie einzuführen, schon in dieser zweiten Dichtung angenommen. Weil er sich nicht entschließen konnte, das moralische Rechenexempel der Aufklärungszeit resolut über Bord zu werfen, und weil er trotzdem seine Entdeckung eines Schicksals in der Weltgeschichte nicht preisgeben wollte, so gelangte er schließlich zu einem klappernden, historischen und mythologischen Apparat und suchte bald durch romantische Visionen, wie in der „Jungfrau von Orleans“, bald durch eine gewagte und geniale Nachahmung des Königs Ödipus, wie in der „Braut von Messina“, den Eindruck unentrinnbarer Notwendigkeit heraufzubeschwören. Man darf wohl aussprechen, daß Schiller, der gründliche historische und politische Vorstudien zu seinen Stücken betrieb und sich in seinen letzten Dichtungen „Tell“ und „Demetrius“ zu einem edlen Realismus emporläuterte, sich niemals zu einem so wirklichkeitsfremden wenn auch großartigen Experiment, wie die „Braut von Messina“, hätte verlocken lassen, wäre ihm nicht der Moralismus und Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts hinderlich gewesen, aus den wechselseitig wirkenden Menschennaturen selbst das Fatum zu entwickeln. Aber man muß trotzdem mit Bewunderung würdigen, daß er als Dramatiker über die Ziele Shakespeares hinausging, daß er so etwas vorgeahnt und erstrebt hat, wie die naturwissenschaftlichen Kausalitätsdramen aus der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. In der „Braut von Messina“, seiner an hochtragischem Gehalt reichsten Dichtung kommt nicht nur das Ödipusmotiv zum Ausdruck, sondern in sehr bedeutsamer Weise spielt auch schon die Vererbung hinein. Vielleicht wäre er im „Demetrius“, der in genialer Weise den Helden zugleich zum Opfer der Zeitmächte und der eigenen frohen Zuversicht machte, von seinem Ziel nicht mehr sehr weit entfernt geblieben. Aber in diesem entscheidenden Augenblick schnitt ihm der Tod den Faden ab.

Aus diesem Schwanken und Experimentieren kam übrigens auch Goethe nicht ganz heraus. Dieser Größte litt nicht an Hypertrophie der Moral, und der willkürliche Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts blieb ihm immer fremd. Er wußte, daß der Mensch ein abhängiges Gesellschafts- und Naturwesen wäre, und befaßte sich darum nicht mit moralischen Bußpredigten, sondern Glück und Unglück seiner Menschen floß ruhig und gleichmäßig aus ihrem Charakter und ihren Verhältnissen. Aber Goethe wagte noch nicht den allerletzten Schritt, um diese naturgeschichtliche Auffassung des Menschen auf jedem Gebiet zur Geltung zu bringen. Er hielt sich, wie einmal schon betont, hauptsächlich an das ruhige Gleichmaß. Kampf und Verzerrung waren ihm widerwärtig und unheimlich im Privat- und Völkerleben, und er bemühte sich gar nicht, diese Vulkanausbrüche auf die strenge Gesetzlichkeit der Natur zurückzuführen. Nur zweimal, kurz vor Ausgang seiner eigentlichen Schöpferzeit, pflückte er Früchte von diesem Baum: die „Wahlverwandtschaften" und die „Natürliche Tochter." Der berühmte Roman wird mehr und mehr von den heutigen Deutschen als ein psychologisches Meisterwerk ersten Ranges anerkannt, und der Eindruck eines organisch herausgewachsenen Fatum, gegen welches der Mensch ankämpft mit Heldenkraft, bevor er ihm erliegt, wäre vollkommen ohne die Heiligkeitserklärung am Schluß, die uns in unangenehmer Weise daran erinnert, daß die „Wahlverwandtschaften" nicht in unsern Tagen gedichtet wurden, sondern im Zeitalter der Romantik. Fremder und ferner steht dem modernen Menschen die „Natürliche Tochter", obwohl Goethe in dieser tiefen und milden Dichtung nicht Geringeres that, als daß er den Gedanken Schillers von der historischen Notwendigkeit, der in den Händen des moralistischen Dichters fast schon zu einem mythologischen Apparat entartet war, wieder aufnahm und in viel feinerer Weise fortentwickelte. Diese natürliche Tochter, die stolze und herrliche Eugenie, wird ganz und gar ein Opfer der

Zeitmächte, welche stärker sind, als sie, die doch sogar heldenhaft Starke. Zuerst befindet sie sich zwischen entbrannten Schwerterspitzen innerhalb der herrschenden Klassen selbst. In dieser durchaus zerfressenen Gesellschaft steht der Emporkömmling und Bastard den Alteingesessenen gegenüber, und zwischen beiden Parteien spielt ein stiller und ununterbrochener sozialer Minenkrieg. Der Untergang des Einzelnen erscheint immer nur als das Produkt einer Wechselwirkung zwischen seiner Natur und dem sozialen Milieu. Eugenie, der stolze Bastard, der schon von Glanz und Königsherrlichkeit zu träumen wagt, wird von den konservativen Gewalten jäh gestürzt. Sie müßte auf einer sumpfschwangeren Teufelsinsel hilflos zu Grunde gehen, wenn sie ihrem Ehrgeiz und ihren Ansprüchen nicht im letzten Augenblick entsagte. Mit bitter schmerzlicher Gebrochenheit reicht sie einem Bürgerlichen ihre Hand und taucht in die Dunkelheit unter. So weit führt uns das Fragment, das leider niemals fortgeführt wurde, und viel stärker empfindet hier der Leser die verhängnisvolle Verkettung der Umstände, als in den späteren Dichtungen Schillers. Eugeniens Feinde, die sie mit raffinierter List verderben, sind durchaus nicht als Intriguanten und Bösewichter im gewöhnlichen Sinne dargestellt und hegen sogar eine stark menschliche Empfindung für ihre Gegnerin. Aber sie fühlen sich zugleich als die Vertreter und Verteidiger einer alten Ordnung, und dieses Gefühl verleiht ihrem Thun und Handeln eine unbeugsame Festigkeit. Aus ihren oft nur leisen, andeutenden Worten strömt darum viel häufiger ein Schicksalsschauer heraus, als aus den Tiraden Wallensteins. Und wenn Eugenie sich in der Hafenstadt verzweifelt an alle Stände wendet und um Hilfe ruft, und wenn dann, sobald der Helfer naht, ein einfacher lettre de cachet den Bereitwilligen verstummen läßt, so daß er kalt und erschreckt die schöne Unglückliche von sich stößt, dann haben wir ganz deutlich das unentrinnbare Fatum vor uns. Aber diese unheimliche Macht ist kein

griechischer Orakelspruch, kein katholisches Gelübde, keine mystische Vorherbestimmung irgend welcher Art, sondern ganz einfach der Polizeistaat des achtzehnten Jahrhunderts, ein Werk der Menschenhand, ein durchaus logisch notwendiges Produkt geschichtlicher Entwicklung. Aus diesem Sumpfboden sollte dann später mit Naturnotwendigkeit die Revolution aufschießen, und Eugenie, die Herzogstochter und Verwandte des Königs, zugleich Gattin eines bürgerlichen Richters, wäre abermals dem ganzen Anprall der Zeitmächte schutzlos preisgegeben gewesen und vermutlich nach einem glänzenden Widerstand auch untergegangen. Doch Goethe zog nicht diese letzten Konsequenzen, und die natürliche Tochter blieb Fragment. Der Stoff war seiner milden Natur doch zu grausam, und er wagte nicht, die äußersten Schrecknisse dieses Kampfes rücksichtslos aufzurollen. Alles ist abgedämpft und wie von einem leisen Flor verhüllt. Die individuellen Züge fehlen keineswegs, werden aber in den Hintergrund gedrängt, um nicht durch ihre Schärfe zu verletzen. Nur das Ständische, der gesellschaftliche Typus tritt deutlich heraus. Natürlich konnte bei einer solchen Behandlungsweise kein blutvolles historisch-soziales Drama entstehen, sondern höchstens ein Schattenbild davon. Schiller konnte sich, um zum modernen Schicksal des Naturgesetzes zu gelangen, noch nicht genügend von der Moral, und Goethe, zu dem gleichen Zweck, noch nicht genügend von der Idylle und Humanität der Aufklärungszeit befreien. Die natürliche Tochter kam aber diesem Ideal weit näher, als jedes andere Dichtwerk aus Weimars Blütezeit. Das Publikum freilich, selbst das hochgebildete, verstand nicht das wundersame Werk und kaum das Problem, welches hier vorlag. Denn es war ganz und gar in einer Philosophie befangen, die es noch weit hatte, bis zum Begriff naturgesetzlicher Entwicklung, welcher gleichwohl unbewußt allen ihren Spekulationen zu Grunde lag. Das hochgebildete Publikum von Weimar hatte eben erst Kant gelesen, vom kategorischen Imperativ

läuten gehört und begann sich bereits der Herrschaft Fichtes zu beugen. Das klassische Zeitalter der deutschen Philosophie zog herauf, als Weimar bereits im Absteigen begriffen war. Und wer den Zustand Deutschlands zu Anfang des Jahrhunderts würdigen will, darf diese Erscheinung nicht umgehen und muß, ohne eine fachwissenschaftliche Diskussion entfesseln zu wollen, wenigstens die psychologische und historische Wirkung auf die Gemüter der Zeitgenossen in Anschlag bringen.

Mit vielen seiner tiefsten Triebe wurzelte Immanuel Kant zweifellos im Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts. Sein ehrbares und entsagungsvolles Privatleben zeigte nichts, aber auch gar nichts von dem Irrglanz und den Schaumblasen einer toll gewordenen Phantasie und Poesie, sondern ganz nur von polizeilich reglementierender Vernunft, die dem Individuum schlechterdings keine Dummheiten und übermütigen Sprünge gestattete. Insofern entsprach er ganz dem Aufklärungsideal, welches die Vernunft und Logik zu Leitsternen des Menschenlebens erkor. Als ein echter Rationalist besaß Kant ganz und gar keinen geschichtlichen Sinn und kannte keine Pietät für altersgraue Institutionen im Völkerleben, sofern sie vor dem Richterstuhl der Vernunft nicht ein strenges Rigorosum bestanden. Trotzdem aber ließ sich dem Weisen von Königsberg ein starkes Gemütsleben nicht absprechen. Er stammte aus einer pietistischen Familie und neigte jezuweilen zu Beschaulichkeit und selbstbetrachtender Sentimentalität. In jungen Jahren studierte er eifrig die Poeten, und Verse der Dichter aus seiner Jugendzeit pflegte er noch im hohen Alter gern zu citieren. Das sind immerhin Ansätze und Keime, die in etwas über die bloße Vernunftnatur hinausweisen. Außerdem trat er in eine

Epoche ein, wo das vornehmste Organ der Aufklärung, der menschliche Verstand, seine äußersten Konsequenzen zog und sich gegen sich selbst zu kehren begann. Lange Jahrzehnte hatte man im achtzehnten Jahrhundert immer nur gesagt: Entweder-Oder. Was nicht schwarz war, mußte unfehlbar weiß sein, und ein Drittes gab es nicht. So hatte der Verstandesphilosoph Christian Wolf eine Philosophie begründet, in welcher das Problem eine große Rolle spielte, ob die menschliche Seele einfach wäre oder zusammengesetzt. Das Unsinnige dieser Fragestellung liegt auf der Hand. Die menschliche Seele, oder, in moderner Sprache, die menschliche Natur, ist ohne Zweifel eine Herberge der widersprechendsten Gefühle, der seltsamsten Ideenassociationen und ewig wechselnder Stimmungen: insofern also zusammengesetzt im höchsten Grade. Aber es steht fest, daß der normale Mensch aus dieser ungeheuren Fülle für den Hausgebrauch nur ein paar idées maîtresses und einige Grundgefühle herausgreift, die zu einander in logischer Beziehung stehen und sich so fest und tief dem Bewußtsein eingraben, daß sich die Handlungsformen und die Lebensführung des betreffenden Menschen zumeist mechanisch dieses festgefügte Geleise herunterbewegen. Es ist dann wie ein Automat, wo man nur auf den Knopf zu drücken braucht und schon vorher weiß, was dabei herauskommt: insofern also erscheint die Menschennatur sehr einfach. Freilich besteht immer die Möglichkeit, daß aus dem großen Behälter traumhaft schlummernder Gedanken und Empfindungen zuweilen, in Augenblicken der Erschütterung, gar vieles an die Oberfläche treibt, in das Bewußtsein steigt und den schön geordneten Seelenmechanismus in die heilloseste Verwirrung bringt. Dann entstehen Schwankungen, jähe Widersprüche, unbegreifliche Launen, unerhörte Thaten der Leidenschaft und des Wahnsinns. Einfach und zusammengesetzt zugleich ist demnach die Menschennatur, und es erscheint als eine unbegreifliche Verirrung, in diesem Fall ein Entweder-Oder formulieren

zu wollen. Hier offenbart sich eben die ganze Verstandesbefangenheit der Aufklärungszeit, die den logischen Begriff ohne weiteres für gleichbedeutend mit der Welt der Thatsachen setzte. Mit Begriffen wurde an Staat und Gesellschaft eine schonungslose, messerscharfe und vernichtende Kritik geübt und dadurch die französische Revolution vorbereitet. Je mehr aber die kritische Fähigkeit erstarkte, desto hungriger wurde sie auch und verspeiste schließlich ihr eigenes Kind, den menschlichen Verstand. Dieser ging bei seinen Untersuchungen von der scheinbar natürlichen Voraussetzung aus: Nichts ohne Ursache. Wenn der Schnee schmolz und gleichzeitig die Luft wärmer wurde und der Sonnenball näher zur Erde stand, so sagte im Aufklärungszeitalter auch der krittelnde Verstandesmensch ganz ruhig: Weil die Sonne wärmer geworden ist und der Erde wieder näher steht, darum schmilzt das Eis. Nun aber kam David Hume, der große Schotte, und trieb die Kritik auf den Gipfel. Er zweifelte, ob man sagen dürfe, nichts ohne Ursache. Wir haben, um bei dem groben Beispiel zu verharren, wohl schon seit Urzeit gesehen, daß das Schmelzen des Schnees und die Erwärmung der Luft gleichzeitig eintreten. Muß aber darum schon ein Kausalzusammenhang zwischen den beiden Ereignissen bestehen? Man könnte in seiner Phantasie annehmen, daß eines Tages im Hochsommer der Schnee nicht mehr schmelzen werde, daß der Blitz nicht mehr dem Donner folgte, daß der Magnet das Eisen nicht mehr anziehe, kurz, daß die bisher beobachtete Gleichzeitigkeit verschiedener Ereignisse plötzlich schwände und sich die Fehlerhaftigkeit des bisherigen menschlichen Denkens herausstellen möchte, welches aus diesem zeitlichen Zusammenhang ganz willkürlich auf eine Kette von Ursachen und Wirkungen schloß. Hume leugnete schlankweg den Kausalitätsbegriff und öffnete damit der ungeheuersten Skepsis Thor und Thür. Wenn der Satz „Nichts ohne Ursache" nicht mehr Geltung haben sollte, dann hatte auch die ganze Logik und die Wolffsche Philo-

sophie keine Geltung mehr, und der stolze Bau der Aufklärung krachte in allen Fugen. Höchstens der entschlossene Materialismus, die mechanische Theorie eines La Mettrie, schien noch Rettung zu bringen. Wenn die Welt und wenn der Mensch nur Maschinen waren, die automatisch funktionierten, dann brauchte man sich über den Kausalitätsbegriff nicht den Kopf zu zerbrechen. Dann gehörte er einfach zum Mechanismus, und auch das menschliche Gehirn sah sich in dieses Räderwerk mit eingestellt. Das war der Gegenpol zu der Ansicht Humes. Der verwegenen Behauptung, daß ein Kausalitätsbegriff und ein Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung nicht zu beweisen wäre, ließ sich eben nur die resolute Hypothese gegenüberstellen, Mensch und Natur wären von Anfang an Maschinen gewesen. Die dritte Weltanschauung jener Tage dagegen, der Deismus, der durchaus auf der Logik und Allmacht der Vernunft aufgebaut war, mußte zusammenstürzen, sobald die Kanonen Humes gegen ihn auffuhren. Denn der Glaube an Gott, dem vernunftmäßigen Schöpfer der Welt, beruhte auf dem andern Glauben, wie alles andere, müsse auch die Welt ihre Ursache haben. Demnach war gerade für Deutschland, in welchem die Aufklärung nur als Deismus geblüht hatte, der psychologische Moment gekommen. Absoluter Materialismus oder Skepticismus schien hier die Frage, und die Wahl war schwer: beides hätte nicht der geistigen Struktur der Nation entsprochen, die gerade damals eine ideale Dichtung schuf und die gemeine Deutlichkeit der Dinge mit Duft und Morgenröte überzog. In diesem entscheidenden Augenblick trat Kant auf die Wahlstatt, und das philosophische Problem nahm eine überraschende Wendung.

Die Philosophie Kants ist in ihren Grundzügen jedem Gebildeten bekannt. Viel zu häufig hat man das Bild von den gefärbten Gläsern gebraucht, um es noch einmal wiederholen zu dürfen. Aber das Bild ist schlagend. Wir brauchen nur zu sagen, der Mensch hat von Natur aus

eine festgewachsene Brille auf seiner Nase sitzen. Die zwei Gläser dieser Brille, Zeit und Raum, haben eine bestimmte Form und Farbe, die sich auch auf das Weltbild überträgt, das sich in diesen Gläsern spiegelt. Ich kann aber nicht wissen, ob die Welt wirklich mit der grünen Farbe identisch ist, die mein Glas ihr zuerteilt. Wie sie in Wahrheit aussieht, wird mir ewig unbekannt bleiben, weil eben das grüne Glas an meinem Auge festgewachsen ist. Diese Sätze, die sich in ganz natürlicher Schlußfolgerung aus den Grundvoraussetzungen der Kantischen Philosophie ergeben, erscheinen auf den ersten Blick als ein Ausdruck der radikalsten Skepsis. Jene objektive und absolute Welt, die unabhängig von unserm Glas und Auge wäre, bleibt uns verrammt und verschlossen, wir werden sie nicht sprengen, sie ist gleich X. In dieser Weise wurde die Kantische Philosophie thatsächlich von vielen Zeitgenossen aufgefaßt, erregte den Ingrimm Herders und Jean Pauls und erfüllte die große Seele Heinrich von Kleists, die durstig war nach absoluter Wahrheit, mit tiefer Verzweiflung. In Wirklichkeit verfolgte Kant eine ganz andere Tendenz. Dieses „Ding an sich", das riesenhafte und rätselhafte, gespenstische X war ihm nur ein Grenzbegriff. Bis hierher und nicht weiter lautete sein Wahlspruch — weil weiter hinaus, jenseits der Grenze, das absolute Nichts gähnte, und die Gefahr bestand, im bodenlosen Abgrund leerer Spekulationen zu ertrinken, zu versinken. Dagegen war doch die Welt des Menschenauges für den Menschen immer noch ein sehr wirkliches Feld, auf dem er säen und ernten konnte. Man denkt, wenn man diese Seite des Kantischen Systems scharf ins Auge faßt, unwillkürlich an die Worte Goethes, die man als Motto vorsetzen könnte:

Ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Tier auf dürrer Heide,
Vom bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und rings herum liegt schöne grüne Weide.

Was geht es den Menschen schließlich an, ob die Form und Farbe des Dinges an sich nicht den Qualitäten entspricht, die ihr das Menschenauge zuerteilt? Um dieses Auge ist es trotzdem etwas Schönes und Herrliches, und der Mensch hat alle Ursache, es hoch und heilig zu halten als seinen besten Besitz. Ja, noch mehr. Würde kein Auge seine Farbe und sein Licht und seine Raumempfindung der Welt da draußen mitteilen — was wäre diese Welt? Nichts, als ein öder, finsterer, wüster Klumpen, ein entsetzliches Wirrwar sinnloser Gespenster, das absolute Chaos. Ich, der Mensch, bin es, der erst Klarheit, Licht und Erkenntnis in dieses Chaos trägt; mein Auge giebt die Farbe, mein Hirn giebt das Gesetz. Doch woher dieses Hirn, woher dieses Auge? Oder, um nicht länger im Bilde zu bleiben, woher die dem Menschen eingeborenen Anschauungsformen der Zeit uud des Raumes und die nicht minder eingeborenen Denkformen der Kategorien? Hier bleibt uns der Philosoph eine gerade und runde Antwort freilich schuldig. Aber zwischen den Zeilen liest man gewisse unausgesprochene Gedanken und Ahnungen. Das „Ding an sich," das wir nicht kennen, muß jedenfalls ein Etwas sein, muß absolute Existenz besitzen. Es giebt aber keine Existenz ohne die Eigenschaften der Einheit und Notwendigkeit, die also, so viel kann man ahnen, zu dem uns sonst gänzlich unbekannten riesenhaften X notwendig gehören. Nun tragen aber Zeit und Raum und die Kategorien des menschlichen Gehirns in die Welt der Erscheinungen gleichfalls Einheit und Notwendigkeit hinein, und so ergiebt sich der logische Schluß, daß zwei wenigstens formale Qualitäten des Dinges an sich, des geheimnisvollen Absoluten, auch dem Menschen angehören. Der Mensch ist es, welcher sich diese ganze Welt erst schafft, in der wir leben. Der Mensch ist es, welcher wenigens den schwachen Abglanz eines Absoluten in dieses Chaos fallen läßt. Vor dieser Auffassung muß Humes Zweifel am Kausalitätsgesetz zusammenbrechen. Gewiß, das Ding an sich, der große

Unbekannte, wußte vielleicht nichts von einem Gesetz der Ursache und Wirkung, weil möglicherweise jenseits der Grenzen der menschlichen Erkenntnis keine Einzeldinge geboren werden und vergehen und durch einander bedingt sind. Soviel aber war klar, jenes X trug in sich alle Merkmale der Notwendigkeit, weil ein Willkürliches nicht bestehen kann von Ewigkeit zu Ewigkeit. Die einzige Form aber, unter welcher der Mensch den Gedanken der Notwendigkeit konzipieren kann, ist das Kausalitätsgesetz. Dieses trägt er hinein in das plumpe Chaos, er ruht nicht und rastet und duldet nicht, bis sich seine Welt, die ein Werkzeug seines Auges und Gehirns ist, anpaßt diesem Kausalitätsbegriff. Somit wurde der Mensch zum Herrn und König und eigentlichen Schöpfer einer ganz bestimmten Welt und Natur erhoben, die zwar nur innerhalb gewisser Grenzen Gültigkeit hatte, trotzdem aber eine gewaltige Welt war.

Freilich erscheint auch der Mensch gegenüber dem großen X nur als eine Form des Raumes und der Zeit, auch nur als ein rätselhaftes Chaos von Sinneseindrücken, Vorstellungen und ewig sich widersprechenden Gefühlen. Jedoch auch ihm selbst gegenüber regt sich jener formale Abglanz des Absoluten, jenes ordnende und formale Bedürfnis seines Gehirns, jenes einteilende und abschattende Prinzip seines Auges. Man braucht sich nur zu erinnern, was früher von der Seelenlehre des Aufklärungsphilosophen Wolf gesagt wurde und von dem urkomischen Streit, ob die Seele einfach wäre oder zusammengesetzt. Vom Standpunkt der Kantischen Philosophie hatte ein solcher Streit keinen Sinn mehr. Wenn man unter Seele das Gefühlsleben verstand, so war es selbstverständlich, daß in dieser inneren Welt eine unendliche Menge von Vorstellungen herrschte, weil ja alle Empfindung ihre Nahrung durch die Sinne und durch die Außenwelt bezog. Aber das Kausalitätsbedürfnis des menschlichen Gehirns, die Anschauung in Raum und Zeit bemächtigt sich auch des materiellen

Inhaltes der subjektiven Vorstellung, ordnet und verknüpft und erzeugt eine Empfindung von Identität und Einheit, welche man menschliches Bewußtsein nennt. Somit durchbrach Kant den Aufklärungsdespotismus, mit seinem starren Entweder-Oder. Aus seiner Lehre folgte für das menschliche Seelenleben ganz unbedingt eine Wechselwirkung zwischen der Einheit des Bewußtseins und der ungeheuren Fülle der Sensationen. Was aber auf einander wirkt, das ist nicht mehr ein absoluter Gegensatz. Wie zwei tote, starre, steinerne Götzenbilder standen sich in der Aufklärungszeit die beiden Begriffe: Einfach und Zusammengesetzt gegenüber. Der Gläubige, der das eine dieser Bilder anbetete, mußte notwendig das andere verfluchen und verbrennen. Nun aber bot sich ihm eine ganz andere Perspektive. Es war nunmehr wie eine unendliche Fülle von Wasser, deren beste gesammelte Kraft jezuweilen in einem einzigen großen Strahl emporschoß und dann in die flutende Masse zurücksank, um abermals konzentrierter wieder aufzusteigen Es war wie ein Goldstück, welches in sich die Werte unzähliger kleiner Münzen darstellte und dennoch eine Einheit bildete, die sich im Strom des Verkehrs immer wieder auflöste und neu zusammenfaßte. Kant, wie gesagt, kam auf sehr mühsamen Wegen zu einer Erkenntnis der Wechselwirkungen in der menschlichen Seele — wenigstens teilweise! Ebenso zerstörte er den künstlichen Gegensatz zwischen Willensfreiheit und kausaler Naturnotwendigkeit, welcher ebenfalls in der Aufklärungsphilosophie eine große Rolle spielte. Gewiß, der Mensch als solcher, als eine Erscheinungsform in Raum und Zeit, steht ganz unter dem Gesetz von Ursache und Wirkung. Aber dieses Gesetz ist *ja sein eigenes* Werk, nur ein Produkt der ihm von Anfang an eingeborenen Denkform. Demnach folgt er nur seiner Natur, wenn er sich diesem Gesetz unterwirft; und wenn er aus dem tiefsten Kern seines Wesens eine naturnotwendige Handlung begeht, die als der vollkommenste Ausdruck seiner ganzen Art erscheint,

dann erfüllt ihn zugleich das höchste Glücksgefühl selbstentscheidender Freiheit. Das alles sind Schlüsse und Folgerungen, die sich mit unwiderstehlicher Logik aus dem umwälzenden Grundgedanken der Kantischen Philosophie ergeben, und welche zugleich reinlich und klar die Grenze bezeichnen, die dem Philosophen von Königsberg vom Rationalismus des vorigen Jahrhunderts scheidet — trotz aller Rückfälle im einzelnen.

Denn es erging Kant, wie Schiller im „Wallenstein", wie Goethe in der „Natürlichen Tochter". Auch er blieb mit einem Stück Eierschale aus der vorhergehenden Epoche behaftet. Aus Moralität hatte Schiller Max und Thekla eingeführt, hatte die Naturnotwendigkeit von Wallensteins Abfall untergraben und dann, um trotzdem das Gefühl einer unentrinnbaren Verkettung festzuhalten, willkürlich und äußerlich vermittelst astrologischen Zauberspukes die griechische Schicksalsidee in das moderne Drama hineingeschmuggelt. Auch Kant wurde moralisch. Er erschuf seinen einst vielgerühmten kategorischen Imperativ. Ein richtiger Gedanke lag diesem Monstrum freilich zu Grunde. Weil dem Menschenhirn ein Kausalitäts- und Einheitsbedürfnis eingeboren ist, so kann es auch in der Menschenwelt der Thaten und Handlungen die absolute Willkür und Zufälligkeit nicht ertragen, sondern strebt nach Zweck und Notwendigkeit, und aus solchem Streben erwächst ihm das Sittengesetz, welches mithin kein Produkt des Jenseits ist, sondern aus dem tiefsten Schacht des menschlichen Willens mit Urgewalt hervorquillt. Kant aber wagte doch nicht, diesen menschlich subjektiven Charakter der Ethik rücksichtslos anzuerkennen. Seine groß angelegte Doktrin wurde durchbrochen von einer moralischen Thekla, die sich in die drei „Postulate", Gott, Freiheit und Unsterblichkeit verkleidete. Der Mensch stand also doch wieder unter der Herrschaft eines Absoluten, eines X, dessen Ergründung doch Kant selbst früher für eine Unmöglichkeit erklärt hatte. Gleichzeitig aber sollte der Charakter des Moralgesetzes als

eines naturnotwendigen Erzeugnisses der Menschennatur durchaus gewahrt bleiben. Was also that in diesem Dilemma der Moralmensch Kants? Nun er nahm, nach einem Ausdruck Schillers, die Gottheit einfach in seinem Willen auf. Diese Gottheit schreibt ihm ein Gesetz vor. Entweder löckt nun der Mensch wider den Stachel, dann wird er gewaltsam gezwungen. Oder aber er enthusiasmirt sich für dieses Gesetz, welches er zu einem Teil seiner Natur macht, und dann hat er die Gottheit in seinem Willen aufgenommen. Im ersten Fall wird der Bureaukratenstaat des achtzehnten Jahrhunderts mit seiner despotischen Moral und seinem polizeilichen Deismus wiederhergestellt, und wir erleben wieder die alte Willkür, den äußeren Zwang ohne innere Notwendigkeit. Im zweiten Fall, wenn nämlich der Mensch die Gottheit in seinem Willen aufgenommen hat, sind freilich alle Schwierigkeiten glücklich behoben. Dann allerdings ist das Sittengesetz nicht mehr nur eine äußerliche Polizeivorschrift, sondern ein kategorischer Imperativ der menschlichen Natur. Aber es hängt doch ganz allein von mir und meiner Stimmung und Laune ab, ob ich die Gottheit in meinem Willen aufnehme oder nicht. Der Willkür, dem Zufall bleibt schließlich alles überlassen, und so ist der ganze kategorische Imperativ nichts weiter, als der verkappte Deismus und Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts. Der Fortschritt liegt nur darin, daß er sich bereits verkappt und verkapselt hat. Und weiter brachte es Kant auch sonst nicht. Obgleich sein Ding an sich nur nur Grenzbegriff sein sollte, obgleich es seine Absicht war, den Menschen ganz allein fest, dauernd und schöpferisch auf seinen Zeitformen und Kategorien zu stellen, trotzdem warf, infolge Ungeschickes der Darstellung, dieses große X fortwährend einem Riesenschatten über die Menschenwelt, die nun unendlich klein erschien. Darum konnten sich naive Gemüter in dem ihnen von Kant zugewiesenen Bezirk nicht heimisch fühlen und schielten sehnsüchtig hinüber in das unbekannte Jenseits.

Auch hier also gab es immer noch ein starres Entweder-Oder, das Kant gerade hatte wegschaffen wollen. Ferner isolierte seine abstrakte und gewundene Schreibweise die Kategorien des Verstandes und die Formen der Anschauung in einer Weise von der lebendigen Welt der Sinne und Gefühle, daß dadurch wieder, zwar nicht in der Theorie, wohl aber in der Praxis, ein unerträglicher Dualismus zwischen der reinen Vernunft und der Natur entstand. Auch das war ein böses Erbe des Rationalismus.

Am Beginn des neuen Jahrhunderts befand sich Deutschland auf dem Weg zu glänzenden Zielen und zu einer neuen ahnungsvoll vorempfundenen Weltanschauung. Am fernen Horizont schwebte das Ideal einer Menschheit, die durchaus der großen Naturnotwendigkeit unterworfen war und dennoch im Gefühl der höchsten Freiheit handelte als eine Selbstschöpferin ihrer geistigen und physischen Werte. Zugleich aber lag den kühnen Geistern, die diesem Ziel entgegenstrebten noch mancher Vorurteilsrest des achtzehnten Jahrhunderts tief im Blut: eine abstrakte Moral, die ein sehr willkürliches Menschenwerk war und trotzdem ein göttliches Gesetz sein wollte, eine zitternde Wirklichkeitsscheu, die eine Einwirkung der neuen Errungenschaften auf Staat und Gesellschaft noch nicht zuließ, und endlich eine nebelhafte Verhüllung oder auch scheinbare Überbrückung klaffender Gegensätze durch willkürliche Konstruktionen. Das alles war noch achtzehntes Jahrhundert, und die junge romantische Schule, die mit Ungestüm aufstand, um ein für alle Mal mit diesen Resten aufzuräumen, fand viel Arbeit vor sich und eine ungeheure Aufgabe.

Das Publikum.

Es ist immer die alte Geschichte: das Zufällige und Zeitliche verschwindet in der Ferne und erst ein Jahrhundert oder mindestens einige Jahrzehnte später wird es klar, wer von den Schriftstellern einer vergangenen Epoche wirklich der innerste Ausdruck seines Zeitalters war. Die Zeitgenossen selbst wissen das entweder gar nicht oder sie schwanken sehr unsicher in ihrem Urteil. Uns Nachgeborenen erscheint die letzte Hälfte des vorigen Jahrhunderts als die Blüteepoche der klassischen deutschen Litteratur. Goethe, Schiller, Lessing, Herder, daneben noch Jean Paul und Wieland, sind die einzigen Sterne, die uns noch vom Himmel jener Zeit herniederleuchten als Lichter und Führer der Mitwelt und der Nachwelt. Wenn wir dann aber näher herantreten, wenn wir uns in jenes Zeitalter ehrlich und wirklich und gründlich einleben, so daß wir nur noch mit seinen Augen sehen — ja, dann werden wir wohl auch noch immer anerkennen, daß jene Männer außerordentliche Geister sind und daß sie sich große Verdienste um die allgemeine Bildung erworben haben, um die feinen Sitten, um die Erleuchtung des Verstandes und des Herzens. Aber es erscheint dabei zweifelhaft und unbestimmt, wer von ihnen der Größere ist. Manche sagen, Goethe wäre es, wohingegen der einflußreiche und unverschämte Berliner Kritiker Garlib Merkel bedächtig sein weises Haupt schüttelt und dem alten Wieland die Palme zuerteilt. Gewiß, die größere Kraft und Ursprünglichkeit finde man bei Goethe. Dafür aber

bei Wieland soviel liebliche Harmonie, so etwas Abgeklärtes und leicht Verständliches, solch einen klaren Fluß der Verse im Oberon! Außerdem gab es einen heftigen Rivalitätsstreit zwischen Herder und Schiller, und als beide Männer tot waren, da fühlte sich Jean Paul aufgelegt, seiner Erzählung von der Badereise des Doktor Katzenberger ein Extrablättchen anzuhängen, in welchem über das Grab hinweg dieser Streit fortgesetzt und natürlich zu Gunsten Herders entschieden wurde. Jean Paul stand damals auf der Höhe seines Ruhmes, und an den „schönen Stellen" seiner empfindsamen Idyllen und Romane berauschten sich die schöngeistigen Kreise von Weimar und Berlin, die unverstandenen „edlen Frauen" der Höfe, die Töchter der Professoren und höheren Beamten. Trotzdem hatte er einen Rivalen, den der Leser von heute, wenn er nicht geradezu Litterarhistoriker ist, nicht einmal dem Namen nach kennt. Der Mann hieß August Lafontaine, und die Zahl seiner Auflagen konnte dem Dichter des „Hesperus" beweisen, daß er einen nicht unverächtlichen Nebenbuhler in der Gunst der Zeitgenossen vor sich hatte. Nicht anders war es mit der „Welt der Bretter", mit der deutschen Bühne. Diese wurde damals freilich in weit höherem Grade, als etwa dreißig Jahre später, von den Stücken Schillers beherrscht. Seitdem „Wallenstein" erschienen war verbich der Dichterstern der Iffland und Schröder, dieser bisherigen Haus- und Familienpoeten der deutschen Bühne. Nunmehr war das Publikum der schulmeisterlichen Moralpredigt jener Männer herzlich müde geworden und begehrte glänzende Bilder oder zum mindesten Schwung und prächtige Tiraden, irgend eine interessante Zuthat, die über den Alltag hinausging. Daher wurde Schiller mit den älteren Vertretern des Familienschauspiels leicht fertig, nicht aber mit dem vielgewandten August Kotzebue, der von der deutschen Bühne schlechterdings nicht zu verdrängen war, und dem sogar Goethe die Pforten des Weimarer Hoftheaters öffnete. Dieser merkwürdige Mann

übte einen tiefgehenden Einfluß auf den Geschmack des Publikums aus, obwohl er von Anfang an mit messerscharfer Kritik und bitterem Hohne von den Besten seiner Zeit angegriffen und theoretisch abgethan wurde. Schiller schoß seine scharfgeflügelten Epigramme gegen ihn ab, Goethe that es zuweilen auch, wenn er nicht gerade eine mitleidsvolle Toleranz vorzog, und August Wilhelm Schlegel errichtete ihm eine „Ehrenpforte", ein witziges Gedicht, in welchem jedes Wort ein vergifteter Pfeil, jede Zeile ein Dolchstoß war. Gleich, als der neue Stern aufging, legte der berühmte Huber, Redakteur der von Cotta begründeten allgemeinen Zeitung, mit etwas übertriebener Heftigkeit den Finger in die Wunden dieser „Poesie", in ihr seltsames Gemisch von Moralpredigt und Liederlichkeit. Kotzebue aber blieb fest im Sattel, verteidigte sich geschickt, zäh und witzig gegen die gefährlichsten Angriffe, und stürzte er einmal doch, so war es immer nur der Sturz einer Katze, die auf ihre vier Füße fällt. Eigentlich erst der große Umschwung der Freiheitskriege machte seiner Wirksamkeit ein Ende. Seitdem behaupteten sich nur noch einige seiner derbsten Possen und Lustspiele auf der Bühne, nicht mehr jene besonderen und aparten Stücke, die ursprünglich seinen Ruhm begründeten und so recht aus dem Eingeweide ihrer Zeit hervorgegangen waren.

„Menschenhaß und Reue" hieß das erste Stück Kotzebues, welches ihn allsogleich zu einer deutschen und europäischen Berühmtheit stempelte. Zunächst ist es interessant, ein paar theatertechnische Kunstgriffe des Meisters näher zu beleuchten, weil sie uns so recht in die Seele seines Publikums führen. Es treibt in diesem Stück ein geheimnisvoller Unbekannter sein Wesen, welcher ein schrecklicher Menschenfeind ist. Die unauslöschliche Empfindung des Hasses gegen sein Geschlecht dokumentiert er besonders dadurch, daß er seinen Diener Franz auffordert, ihm von dem armen Bauer Tobias zu erzählen, für welchen der Unbekannte ein neugieriges Interesse an den Tag legt.

Der Diener spricht nun von der entsetzlichen Armut des Bauern, worauf der Unbekannte zweifelnd fragt: „Woher weißt du das?“ Der Bauer hätte es ihm selbst gesagt, erwidert der Diener, was alsbald dem Menschenfeind zu dem „bitteren“ Ausruf Veranlassung giebt: „Oh, sie sagen und klagen viel.“ „Und sie betrügen viel,“ ergänzt der alte Franz. Dieses Wort ist natürlich einem Menschenfeind aus der Seele gesprochen, so daß er bestätigend einfällt mit dem erlösenden, vollkräftigen Ausruf: „Richtig“. Demnach ähnelt der Misanthrop Kotzebues weit weniger Shakespeares Timon von Athen, noch Molières Alceste, als vielmehr dem mißtrauischen Vorsteher eines Armenunterstützungsvereins in einer modernen Großstadt. Und dieses anmutige Gespräch zwischen dem Herrn und seinem Diener geht weiter. Fortwährend erkundigt der Menschenfeind sich nach dem Bauern und behauptet dazwischen, indem er sich auf seine Rolle besinnt, mit pflichtschuldiger Bitterkeit, daß jeder Wohlthäter ein Thor wäre, und daß die verfluchte Menschenbrut uns in das Angesicht hinein zwar weine, aber hinter unserm Rücken lache. Schließlich enthüllt er die ganze Tiefe seiner misanthropischen Empfindung, indem er Mißtrauen gegen seinen alten Diener äußert, der wohl gar mit dem Bauern unter einer Decke stecke. Auf diesem schweren Vorwurf erwidert der treue Franz: „Pfui, das kam nicht aus Ihrem Herzen.“ Dieser erschütternde und zweifellos aus tiefster Seele kommende Ausruf weckt das Gewissen des schaurigen Menschenfeindes, und er reicht seinem gekränkten Diener allsogleich die Hand: „Vergieb mir.“ Tief gerührt beugt sich der treue Franz über diese Hand, die er küßt: „Armer Herr! wie muß Ihnen mitgespielt sein, ehe es der Welt gelang, diesen fürchterlichen Menschenhaß, diesen schauerlichen Zweifel an Tugend und Redlichkeit in ihr Herz zu pflanzen.“ Man kann sich gut vorstellen, wie das Parterre jener Tage bei diesen sentimentalen Worten zu weinen und dann wie rasend zu applaudieren begann. Es war freilich auch etwas Furchtbares

und Entsetzliches, daß ein Mensch, wenn er vom Elend eines Mitmenschen hörte, nicht gleich den Beutel aufthat, wie sonst auf Bühnen gebräuchlich, sondern erst noch über die näheren Verhältnisse des Bedürftigen Erkundigungen einzog und gar den Verdacht aussprach, der Mann könnte ein Betrüger sein, könnte mit seinem Diener unter einer Decke stecken. In der That, dieser schauerliche Zweifel an Tugend und Redlichkeit, dieser fürchterliche Menschenhaß mußte die Folge ganz unerhörter Schicksalsschläge sein, da er die Begriffe eines Publikums überstieg, welches früher von Iffland und Schroeder in die Mysterien der bürgerlichen Tugend eingeweiht worden war. Und man sieht nun wohl, welch ein revolutionärer Geist dieser Kotzebue ist, der es wagt, einen Menschenfeind hinzustellen, welcher an dieser Tugend zweifelt! Zum Glück fehlt es nicht an lichteren Bildern, sozusagen an Gegengift. Der arme Bauer nämlich, von welchem in dem menschenfeindlichen Disput so viel die Rede war, kommt jetzt aus seiner Hütte und erweist sich als ein menschenliebender Optimist vom reinsten Wasser. Er ist ein Siebzigjähriger und eben erst von schwerem Krankenlager auferstanden. Trotzdem zeigt er noch gar keine Lust zu sterben, obgleich er schon viel Schweres durchgelitten hat. Sein Weib gebar ihm einst fünf Kinder, und er war glücklich gewesen. Dann aber kamen Hungersnöte, Krieg und Pestilenz, so daß sein Weib dahinstarb und vier seiner Kinder. Aber gleichviel, der Alte fühlt sich glücklich, da Zeit und Gottesfurcht ihm wieder aufgeholfen haben. Sein einziger, ihm zurückgebliebener Sohn wuchs fröhlich heran und half tüchtig bei der Arbeit. Nun aber nahm ihn der Fürst dem Alten weg und steckte den strammen Burschen unter die Soldaten. Das ist freilich schlimm, sehr schlimm, und vielleicht ist der Sohn schon tot. Aber auch dann wird der Alte nicht verzagen, weil er ja einen Hund hat, für den er sorgen darf. Und, stirbt der Hund? Dann ist ja noch die Hütte da, in der er geboren wurde, und die Linde, die mit ihm aufwuchs

— kurz, der Alte verzweifelt keinen Augenblick, spürt auch keine Spur von Menschenhaß und preist begeistert die wohlthätige Fee der Gegend, eine Madame Müller, die ihn während seiner Krankheit pflegte und unterstützte. Gegenüber diesem unerhörten Edelmut und dieser unglaublichen Menschenliebe und Menschendankbarkeit muß einen Moment sogar die Rinde des angeblich fürchterlichen Menschenhasses im Herzen des Unbekannten zum Schmelzen kommen. Hastig drückt er dem armen Bauer, damit er seinen Sohn loskaufe, den vom Publikum längst ersehnten Beutel mit Gold in die Hände und stürzt davon. Da der plötzlich reich gewordene Alte aber recht gut weiß, was er dem lieben Herrgott und dem Parterre schuldig ist, so lesen wir im Scenarium: „Er zieht die Mütze ab, kniet nieder und dankt im Stillen.“ Eine tiefe Rührung überschlich bei diesem Anblick die Herren und Damen im Theatersaal, und ihre Neugierde war groß, etwas Näheres über diesen entsetzlichen Menschenfeind zu erfahren, der doch eben bewiesen hat, daß in seinem Herzen die Tugend noch nicht gänzlich ausgestorben. Dieser Beutel voll Gold, ein altes Theaterrequisit, interessierte durch die begleitenden Nebenumstände, entfesselte Applausstürme und trieb Thränen eines tugendhaften Enthusiasmus in die Augen der Männer und Jünglinge. Und das alles besorgte ein sogenannter „Menschenfeind“ — o, Timon, o, Alceste! Weiter interessiert in dem Stück die schon erwähnte, wohlthätige Madame Müller. Man weiß nicht recht, von wannen sie gekommen, und man ahnt, sie habe dunkle Punkte in ihrer Vergangenheit. Sie ist Hausverwalterin auf dem Gute eines Grafen, und gleich zu Anfang erfahren wir, daß der Graf, die Gräfin und ein Bruder der Gräfin, Major Horst, für einige Zeit aus der dumpfen Stadt auf das Land kommen würden, um sentimentale fin-de-siècle-Schäfernatur des achtzehnten Jahrhunderts zu genießen. Somit fällt es dem fingerfertigen Poeten nicht gar zu schwer, die schöne und melancholische Madame

Müller mit dem Major Horst in einem Zimmer zusammenzubringen. Schon beginnt der Major, nach üblicher Theaterkunst, ein wenig Feuer zu fangen, als sich unerwartet die Thüre öffnet — und hereintritt der arme alte Bauer Tobias, um sich für die Wohlthaten der Madame Müller herzlich zu bedanken! Wenn nunmehr der Major nicht lichterloh entbrennt und nunmehr das Publikum vor Begeisterung und Entzücken nicht außer sich gerät — ja, dann verfangen wirklich keine Theaterkniffe mehr. Der vorsorgliche „Dichter" dachte aber nicht nur an den Zuschauer, auch an den Leser, und so fügte er, ein sonderbarer Vorläufer Gerhart Hauptmanns, ein ausführliches Scenarium hinzu, welches folgende psychologische Finesse enthält: „Eulalia schlägt die Augen nieder und kämpft mit der Verwirrung einer schönen Seele, welche man auf einer guten That ertappt hat." Der Major aber „wirft von Zeit zu Zeit Blicke auf sie, in welchen sein Herz schwimmt." Diese Worte sind einfach ein kulturhistorisches Juwel. In ihnen offenbart sich in aller Herrlichkeit das sentimentale achtzehnte Jahrhundert, welchem die Thränen so leicht wegflossen, wie Wasser aus einer Gießkanne, und welches trotzdem durch seine Neigung für grobe Theatereffekte deutlich verriet, daß ihm noch mehr als genug von der Roheit und Unbildung des siebzehnten Jahrhunderts zurückgeblieben war. Auf dieses Publikum wirkte Kotzebue, wie vor ihm schon Iffland und Schroeder gewirkt hatten. Das Neue bei dem geborenen Weimaraner lag in dem Zusatz des Spannenden und Geheimnisvollen: wer ist dieser seltsame Menschenfeind und wer diese seltsame Eulalia Müller, der man es wohl anmerkt, daß ihr biederer und alltäglicher Nachname nur eine Maske? Sie stammt in Wahrheit aus viel höheren Sphären, ist eine Baronesse Meinau und hat sogar schon ein Ehebruch gemacht. Vor einigen Jahren war sie mit einem Abenteurer davongelaufen, und es geht die Sage, daß sie ihren eigenen, höchst braven Mann sehr elend machte. Sie

giebt sich endlich der Gräfin, ihrer Wohlthäterin, der sie außer sich zu Füßen fällt, zu erkennen. „Ha,“ sagt die Gräfin und wendet sich unwillig weg. Im Scenarium steht: „Sie geht einige Schritte, ihr Herz zieht sie zurück.“ Und ihre Gemütsstimmung kommt in folgendem rührsamen Monolog zum Ausdruck: „Ha! — Aber sie ist unglücklich — sie büßt streng — weg mit dem Kopfe, der immer bereit ist, ein Verdammungsurteil zu sprechen! — (Sie blickt wehmütig nach ihr.) Ach! Sie ist so unglücklich!“ — Kurz, die gute Gräfin erweicht ihren harten Sinn, und sie zieht die reuige Sünderin in ihre Arme, drückt sie fest an ihr Herz. Darnach löst sich alles in Wohlgefallen auf. Jener Menschenfeind nämlich und große Unbekannte ist kein anderer, als der betrogene Gatte, der arme Baron Meinau, der aus Gram über den Betrug seiner Frau jene misanthropische Stimmungen durchmachte, deren Umfang und Tiefe schon gebührend gewürdigt wurde. Als sich die beiden nun erkennen, da giebt es noch ein wenig Gefühlskomödie. Die Baronesse kapriziert sich darauf, zu büßen bis in den Tod, und der edle Baron kann allenfalls vergeben, aber nicht mehr mit seinem entflohenen Weibe zusammen leben. Sie reichen sich also die Hände zu einem ewigen Abschied. Wie sie sich aber umkehren, da steht hinter Eulalia ihr kleiner Sohn Wilhelm und hinter dem Baron das kleine Malchen. Nun ist es genug und übergenug, und die versöhnten Gatten stürzen sich in die Arme. Eulalia hat gebüßt, indem sie drei Jahre lang den armen alten Bauer Tobias mit Essen, guter Pflege und mit Geld versorgte und außerdem herzlich bereute. Vom Unbekannten aber steht es nun wohl fest, daß er von seinem Menschenhaß geheilt ist und daß er fortan, ohne sich erst mißtrauisch nach den näheren Verhältnissen zu erkundigen, jedem armen Teufel, der ihn anbettelt, einen Beutel voll Goldstücke in die Hände drücken wird. Kotzebue aber, der große Revolutionär, hat Humanität gepredigt und zugleich ein wenig die Macht der Liebe offenbart, hat herrlich ge-

zeigt, wie echte Reue den Menschenhaß schließlich überwindet. Allerdings erscheint es nicht sehr schwer, einen schwachen Gegner aus dem Feld zu schlagen und man wundert sich nur, daß soviel Aufhebens davon gemacht wird. Shakespeares Timon von Athen bricht in rasende Flüche aus, die eine verpestete Phantasie und ein Herz offenbaren, welches durch und durch vom Gift eines furchtbaren Hasses zerfressen ist. Mit einer grauenvollen Menschenverachtung wirft er feilen Dirnen sein Gold vor, weil er voraussieht, welche verheerende Wirkungen das gelbe Metall in solchen Händen ausüben dürfte. Er wünscht dem heranziehenden Alcibiades den Sieg, damit seine Vaterstadt in Flammen aufgeht, und dann soll auch der Sieger verkommen und verfaulen. Aussatz, Pest und geschlechtliche Erkrankung, so flucht er, sollen über die Erde hereinbrechen und nicht aufhören, zu fressen und zu wüten, bis auch der Letzte von der Menschenbrut hinweggerafft. Nur eine einzige Ausnahme macht Timon. Sein früherer Hausmeister giebt ihm so offenbare Beweise seiner Treue, daß er ihn, nach hartem Sträuben und mit bitterem Widerwillen, von dem allgemeinen Fluche halb und halb ausnimmt. Aber wiederholt erklärt dabei, nur seinen Hausmeister nehme er aus. Unversöhnt, mit furchtbarer Erbitterung, steigt der Gewaltige in das Grab, vielleicht die mächtigste Gestalt der Shakespeareschen Muse. Und nun, neben diesem Riesen des Menschenhasses, Kotzebues Baron Meinau! — ein herzhaftes, homerisches Gelächter löst sich von unserer Brust. Dieser brave Meinau versichert zwar, alle Menschen wären Lügner, Betrüger und Schufte; aber er nimmt davon aus: 1. seinen Diener Franz, 2. den armen Bauer Tobias, dem er einen goldgefüllten Beutel in die Hände drückt, 3. seinen alten Freund, Major Horst, 4. den Grafen, als er von einer morschen Brücke ins Wasser gefallen ist, so daß der Menschenfeind als ein edelmütiger Retter ihn wieder aufs Trockene bringt, 5. seine ehebrecherische Frau Gemahlin, sobald sie nur erst Werke

der Wohlthätigkeit auf dem Lande verübt hat. Man sieht nun wohl, was von diesem Menschenfeind zu halten ist, und welche erstaunliche Seichtigkeit dieses einst berühmteste Stück Kotzebues durch und durch erfüllt. Und wir begreifen nun auch vollkommen den zornvollen Hohn Schillers:

Menschenhaß? Nein davon verspürt ich beim heutigen Stücke
Keine Regung; jedoch Reue, die hab ich gefühlt.

Aber dieser Erfolg enthält wichtige Lehren für die Psychologie des deutschen Bürgertums vor hundert Jahren. Dieser Träger der nationalen Bildung liebte offenbar immer noch, über Tugend, Moral und Vernunft lang und breit zu deklamieren und sich mit echt rationalistischer Befangenheit einzubilden, daß die Aufklärung des Kopfes auch das Herz verbessere. Den Typus des Menschenfeindes begriff das achtzehnte Jahrhundert nicht als das Produkt einer eingeborenen Naturanlage oder einer gewaltigen, alle Dämme und Schranken überflutenden Leidenschaft, sondern ganz einfach als eine Verwirrung des Kopfes.*) Von Natur aus, nach dieser Philosophie, sind alle Menschen sehr gut, sehr anständig, sehr nobel und lieben einander von ganzem Herzen. Alles Böse, demnach auch der Menschenhaß, ist nur eine Folge mangelnder Aufklärung und einer Verfinsterung des Verstandes. Wird aber diesem Verstand ein Licht aufgesteckt, dann verflüchtigt sich das Böse, wie der Nebel vor der Sonne. Der Mensch ist gut, sehr gut von Natur aus — klärt seinen Kopf auf und überläßt ihn im übrigen seinem Gefühl! Es ist interessant, wie hier schon, in ihrem vornehmsten Grundsatz, die Aufklärung jener Halbheit und Inkonsequenz verfällt, von der sich nachher auch die freisten und universellsten Schöpfungen des Zeitalters nicht ganz freihielten. Diese Aufklärung,

*) Vergl. Arthur Eloesser, Das bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert. S. 181 ff.



ohne daß sie es wußte, verbarg in sich eine Auflehnung gegen den furchtbaren Druck und die bureaukratische Willkür des Absolutismus, der seine besten Kräfte aus einer rein verstandesmäßigen Auffassung des Lebens zog. Der absolute Fürst, wenn er auch nicht immer ein roher Tyrann war, ging doch allewege von der Voraussetzung aus, daß ohne den Stock des Wachtmeisters, ohne Spießruten und ohne Krummschließen die Soldaten nicht Ordre parieren würden, und daß er ohne Gefängnis, Galgen und Beil vor Empörungen seiner getreuen Unterthanen niemals gesichert wäre. Das war zweifellos eine mechanische und einseitige Auffassung, welche ganz dem Verstand entsprang und den mächtigen Einfluß der Gesammtgefühle, des Enhusiasmus wie Fanatismus, der Begeisterung wie der Vaterlandsliebe, der dumpfen blinden Treue bis in den Tod, viel zu gering anschlug. Nun aber kam die Aufklärung und bohrte nicht etwa von der entgegengesetzten Seite an, indem sie die Schönheit oder Gewalt dieser Gefühle verherrlichte und hinreißend darstellte, sondern indem sie von einer schlecht unterrichteten an einem besser zu unterrichtenden Verstand appellierte. Dem Fürsten erzählte sie, er möge nur rationeller regieren, und die getreuen Unterthanen würden sich nicht mehr empören. Den Unterthanen wiederum wurde ein sehr verständiger Vortrag gehalten über den ökonomischen Nutzen des Gemeinwesens im Allgemeinen und des aufgeklärten Despotismus im Besondern. Der Bösewicht erhielt eine Abhandlung zugestellt, in welcher er den Nachweis bei Heller und Pfennig las, daß er als Jünger der Tugend viel besser daran wäre, weil er erstlich ungehindert seiner Natur folge und zweitens auch sein materielles Interesse besser dabei wegkäme. Und ganz ähnlich wird auch der Menschenfeind darüber aufgeklärt, daß eigentlich alle Menschen Engel wären und ihre bösen Thaten nur Verirrungen. Denn daß der Menschenhaß und der Trieb zum Verbrechen, wie auch zur Empörung gegen die hohe Obrigkeit im G e f ü h l wurzeln

könnte, das wollte den Männern der Aufklärung nicht in den Kopf. Und auch den Stürmern und Drängern nicht, die scheinbar doch im vollkommensten Gegensatz zur reinen Aufklärung standen, indem sie den Verstand ganz ausschalteten und einzig den Gefühlstrieb gelten ließen. Aber dieses Gefühl war ihnen nicht etwa nur eine mächtige Naturkraft, welche, je nachdem, zum Guten oder Bösen neigte, sondern, frei nach Rousseau, das Hochmoralische, das Gute, Vernünftige und Sittliche an sich. Mit anderen Worten, der logisch-moralische Rationalismus, diese Schöpfung des abstrakten Verstandes, sollte plötzlich der Obhut des primitiven ursprünglichen Gefühles anvertraut werden, welches angeblich noch besser, als der Verstand, befähigt war, dieses moralische Ideal zu befolgen. Demnach ergaben sich folgende drei Stadien der Entwickelung im Denken des achtzehnten Jahrhunderts: Mensch sein heißt Kanaille sein, und die Kanaille zähmt man nur durch den Stock, sagte der harte Rationalist. Nein, erwiderte ihm ein milder Aufgeklärter, Mensch sein heißt Engel sein, und wenn er trotzdem manchmal wie ein Teufel handelt, so ist das eine vorübergehende Verfinsterung des Verstandes, die sich durch ein bißchen Aufklärung leicht beheben läßt. Während diese beiden noch streiten, schlägt ein dritter heißblütiger Geselle mit der Faust auf den Tisch und übertönt mit gewaltiger Stimme den Lärm: Fort, ganz fort mit dem Verstand, der ewig ein Teufel bleibt, und es lebe der Naturtrieb, dieser absolute Engel! Zu diesem letzten, hochmoralisch gemeinten Standpunkt hatten sich zu ihrer Zeit die Stürmer und Dränger erhoben, die als waffenrasselnde Revolutionäre in die Arena traten. Diese Revolution verflog und die Tendenz blieb. Kotzebue, der Vielgewandte, machte die Ahnung und die Gedanken der Lenz und Klinger dem Philister mundgerecht und führte sie dadurch erst ins Leben ein.

Der Verfasser von „Menschenhaß und Reue“ wagt es freilich noch nicht, den Ehebruch, wie in manchen seiner

späteren Stücke, als etwas Selbstverständliches hinzustellen. Eulalia richtet immerhin noch einige moralische Vorwürfe an ihre eigene Adresse. Aber zugleich wird nachdrücklich betont, daß sie im eigentlichen Verstande schuldlos ist. Ihre Verwirrung war eben nur ein Rausch, ein Traum, der mit ihrem Herzen nichts zu schaffen hat. Auch der betrogene Gatte ist, streng genommen, dieser Meinung. Sobald er sich überzeugt hat, daß die Wohlthäterin des armen Bauern, Madame Müller, niemand anders wäre, als seine entflohene Gattin, alsobald ist es ihm vollkommen klar, daß das Herz seiner Frau die alte Güte und Goldechtheit bewahrt hat. Folglich war ihr Ehebruch nur eine Verirrung des Kopfes — keine Natur. Darum wäre er auch geneigt, zu verzeihen, wenn er nicht auf die Gesellschaft Rücksicht nehmen müßte. Diese Gesellschaft aber und ihre Civilisation haßt er grenzenlos: „Ihr friedlichen Insulaner der Südsee, zu euch will ich; ihr seid noch unverdorben. Eure einzige Schwachheit ist Stehlen.“ Das klingt aus, wie eine Parodie, wie eine Anticipation von Heinrich Heine und ist doch blutig ernst gemeint. Und dann weiter: „Oder zu euch, ihr wackeren Bewohner von Bisnapore, deren verführerisches Gemälde Raynal mit unnachahmlichem Pinsel uns darstellt — oder — um ja, wohin Gott will! Fort! Fort aus diesem kultivierten moralischen Lazarett!“ Schließlich siegt er auch in diesem Lazarett über die konventionellen Vorurteile und verzeiht der Gattin. Es bleibt freilich unklar, ob auf einer Südseeinsel der Ehebruch als ein Produkt natürlicher Unschuld betrachtet wird, oder auch nur, wie in dem moralischen Lazarett, als eine Verwirrung des Kopfes. Aber man könnte einwenden, daß es sich hier noch um ganz andere Dinge handelt, als um die Moral. Dem betrogenen Gatten ist möglicherweise die Philosophie der Naturtriebe herzlich gleichgültig, nicht aber die tödliche Kränkung seiner Eitelkeit und seines Vertrauens. Selbst aber, wenn er zur Vergebung neigt, nicht etwa aus Respekt vor der büßenden

Wohlthäterin, sondern aus unausrottbarer Liebe, möchte ihm vielleicht noch immer die Eifersucht verhaßte Bilder vor das Auge zaubern, so daß die Erinnerung an die Vergangenheit jeden Genuß der Gegenwart vergällt. Und die Frau? Wer weiß, ob jener Rausch und Traum, ihr selbst unbewußt, nicht sehr viel mehr gewesen ist und wieder werden kann! Solche Fragen, die das Problem auf das Gebiet der Psychologie hinübertrugen, stellten weder der brave Kotzebue, noch sein Publikum. Genug, Eulalia wird moralisch rehabilitiert. Und bald geht der Autor einen Schritt weiter. In späteren Stücken ist die illegitime Liebe längst nicht mehr nur eine „Verirrung des Kopfes," sondern ein Ausfluß unschuldiger Natürlichkeit. „Bruder Moriz, der Sonderling," der alle Menschen nur mit du anredet, will sogar die Geschwisterehen gestatten, würde ohne Segen des Priesters sich mit jedem Weibe verbinden, das ihm gefällt, und verkündet das radikalste Dogma der freien Liebe. Bruder Moriz, ein natürlich unermeßlich reicher Mann aus uraltem Grafengeschlecht, heiratet ein einfaches Landmädchen, welches ihm die interessantesten Geständnisse macht, ohne daß er in die bekannten Worte ausbricht: Darüber kann kein Mann weg. Im Gegenteil er findet diese „Unschuld" ganz in der Ordnung. Ein sentimentaler, übrigens von der Tropensonne gebräunter Araber heiratet die Schwester des Sonderlings, und die ganze Gesellschaft besteigt ein Schiff, um auf den Peleweinseln den Naturstaat zu begründen. In einem zweiten, seiner Zeit berühmten Stücke führt uns Kotzebue ein indisches Naturkind vor, Gurli, die Tochter des Nabob von Mysore, welche noch niemals in ihrem Leben etwas von Liebe gehört hat, und darum sehr verwundert ist, daß in ihr plötzlich Regungen erwachen, die sie sich nicht erklären kann. Sie küßt in aller Unschuld, was ihr gerade in die Hände kommt, Tiere und Vögel und endlich einen Mann. Natürlich weiß das Publikum viel früher, als die ahnungslose Gurli, was das alles zu bedeuten hat, lächelt seelenvergnügt, klatscht stürmisch Beifall.

Diese Unschuldsphilosophie Kotzebues, die sich noch in mancher anderen Dichtung glorreich auslebt, findet übrigens Unterstützung von hoher Stelle. Es erscheint ein Inka von Peru auf der Bildfläche, ein sehr aufgeklärter Monarch, der da eine schwangere „Sonnenjungfrau,“ die hingerichtet werden soll, begnadigt, weil sein gleichfalls sehr aufgeklärter Oberpriester, der selbst in seiner Jugend eine Sonnenjungfrau verführte, ihn darüber belehrt, daß man die heilige Natur nicht vergewaltigen dürfe.

Dieser Inka ist unbezahlbar. Er zeigt, wohin es mit dem Sturm und Drang gekommen war, er offenbart das Ideal des Publikums und Kotzebues. Das Gefühl dieser Leute, welches höhere Rechte begehrte als der Verstand, hatte nichts mehr gemeinsam mit dem titanischen Aufbäumen eines Götz, eines Werther und Karl Moor, die als Revolutionäre der Gesellschaft den Fehdehandschuh ins Gesicht schleuderten. Dem Geschlecht der siebziger Jahre war die Lehre Rousseaus vom Gegensatz zwischen Natur und Konvention Anlaß zu heißem Kampf und einer dramatischer Spannung gewesen, die alle einer Heldenkräfte ihrer Seele unter die Waffen rief. Kotzebue aber hatte nicht mehr nötig zu kämpfen. Bei ihm ist die sogenannte Leidenschaft bereits zu einer selbstverständlichen und phlegmatischen, unschuldsvollen Liederlichkeit geworden. Da er die gesellschaftlichen, psychologischen und individuellen Wurzeln des Ehebruchs und seiner Folgen nicht bloßlegte, so genügten ihm ein mildthätiges Herz, ein voller Beutel und einige sentimentale Redensarten, um alles ins Reine zu bringen. Da er das Sittengesetz als eine Thorheit rein äußerlicher Art betrachtete, ohne zu ahnen, wie tief es manchmal mit den innersten Trieben der Menschennatur verwachsen ist, so machte er, ein ruheliebender Philister, keine Revolution, sondern bot einen aufgeklärten Inka auf, welcher aus rationeller Humanität die freie Liebe gestattete. Natürlich war eine solche Art, die Dinge anzuschauen, nicht nur, wie Huber zürnte, tief unsittlich, sondern auch unkünstlerisch im höchsten Grade. Gerade Probleme, die in der Tiefe des

Gemütes gährten und geeignet waren, die gewaltigsten Affekte in der Brust des einfachsten Menschen auszulösen, erschienen nun auf der Bühne nicht anders, als wären sie Lappalien von Schroeder und Iffland. Alles war nur Dekoration, nur Flitter, nur Coulisse, hinter welcher sich die Enge und Öde des Bürgerphilisteriums verbarg. Nirgends ein wilder Aufschrei wirklichen Hasses gegen die Gesellschaft, nirgends auch ein schwerer innerer Kampf mit sich selbst. Eulalia bricht hinter der Bühne die Ehe, und ihr Gatte entwickelt sich, gleichfalls hinter der Bühne, von einem feinen und geistvollen Hofmann zu einem sogenannten Menschenfeind. Ferner hinter der Bühne macht Eulalia ein Martyrium der Reue durch, welches aber, wenn der Vorhang aufgeht, durch Wohlthätigkeit und Philosophie schon ziemlich gemildert erscheint. Auch die Menschenfeindlichkeit hat bis zum Weg zur Bühne bereits die Auszehrung bekommen, so daß es nur ein paar ganz kleiner Zufälle bedarf, einstürzender Brücken und unerwartet eintreffender Freunde, um die Getrennten wieder zu vereinigen. Ein ganz gewöhnliches Rührstück also. Aber dafür fühlte der Zuschauer sich angenehm gekitzelt, daß er mutvoll eine Ehebrecherin applaudierte und für die Natur Partei ergriff. Und dann diese Gurli, diese Unschuld aus Hinterindien! Eine leidenschaftliche Frauennatur, wie sie damals so häufig in litterarischen Kreisen zu finden war, die mit Trotz und Haß und glühender Freiheitsliebe die Fesseln der Konvention zerbrach und sich in die Arme des Geliebten stürzte, eine solche Natur hätte Kotzebue nie schildern dürfen, ohne von seinen Zuhörern ausgezischt zu werden. Dagegen Gurli, die exotische Indierin, die in aller Unschuld Papageien und Männer küßte, war eine Gestalt, die das naturbegeisterte Publikum verstand und goutierte. Und noch mehr goutierte es den aufgeklärten Inka, der ihm erlaubte, zugleich natürlich und loyal zu sein. So weit mußte der Sturm und Drang herunterkommen, weil er weniger einem tiefinnersten Bedürfnis der Psyche entsprungen

war, als vielmehr einer abstrakten Morallehre, welche die Tugend gleichbedeutend mit der Natur setzte und das Laster gleichbedeutend mit der Regel.

Also das bürgerliche Publikum jener Tage war tugendhaft und furchtbar natürlich und verachtete angeblich die Konvention. Und es war zugleich loyal und ruheliebend, haßte Revolution und Emotion. Gern vergoß es, mit süßem Schauer des Entzückens, gefühlvolle Thränen über verlorene Naturen und kicherte nachsichtig-überlegen über die „naive“ Unschuld einer kußbegierigen Gurli. Auch hatte es gar nichts dagegen, wenn der lästige Zwang der Kultur ein wenig verspottet wurde in nicht unwitzigen, sexuellen Zoten, wie der „Rehbock“ und die „Klingsberge“. Freilich durfte dieses Lachen nicht schmerzhaft satirisch sein und auch nicht von weltüberlegener, alles vernichtender Ironie, sondern es mußte am Schluß, wie ehemals bei Iffland, die Tugend gerettet werden und alles sich auflösen in Wohlgefallen. Einmal bei Kotzebue liegt der Ehebruch in der Vorfabel des Stückes und mehrere andere Mal erscheint er im Hintergrund wie eine dicke Wand, an der sich, wie es scheint, die anrennenden Personen den Kopf zerschellen werden. Aber unmittelbar vor der Wand bleiben sie plötzlich stehen, da ihr Kopf ihnen am Ende doch lieber ist, und da auch das weiche und gefühlvolle Publikum einen so erschrecklichen Anblick nicht ertragen könnte. Halbheit und Verlogenheit waren demnach die Zeichen, unter welchen ein populärer Theaterdichter damals siegte. Das Publikum Kotzebues, welches diesen Stücken wahnsinnig Beifall klatschte, stand ohne Zweifel sittlich tiefer, als seine Väter aus den vierziger und fünfziger Jahren. Damals nahm man es schwer ernst mit Sitte und Tugend, und die Schaubühne war eine moralische Anstalt, von welcher jede Entweihung streng ferngehalten wurde. Aber dafür in ästhetischer Beziehung bedeutete dieses Publikum einen ganz entschiedenen Fortschritt. Es war immerhin besser, daß liederliche Sünder auf die Scene kamen, als

blutlose Schemen, abstrakte Zahlen aus einem moralischen Rechenexempel und ferner besser, daß statt der moraltriefenden Gemeinplätze wenigstens in gefühlvollen Phrasen, wenn auch nicht minder trivial und oberflächlich, die Rechte des Herzens und der Natur vertreten wurden. Selbst die ganz liederliche, exotische Dekoration und Goldpappe, die Kotzebue um einige seiner Stücke herumklebte, wirkten ein wenig wie Glanz und Farbe gegenüber dem spießbürgerlichen Grau der älteren Familienbilder. Vor allem aber, das Publikum lernte lachen über Sitte und Gesetz. Freilich ein widerwärtiges und wieherndes Lachen, welches keinem großartigen Hohn und keiner souveränen Heiterkeit entsprang, sondern eher an gewisse, heimliche Herrenabende schwer verheirateter Spießbürger erinnerte — immerhin, es lachte. Der Fortschritt geht manchmal, geht fast immer durch Schlamm und Kot. Dieses Lachen der Zuhörer des allmächtigen „Theraterpräsidenten“ ebnete den Weg für die Himmelsstürmer und Titanen, für die Romantiker und später die Jungdeutschen, die mit knabenhaftem Wagemut, aber mit männertiefer Ehrlichkeit an den Grundvesten der alten Sitte zornig rüttelten. Es ist keinem zu verdenken, wenn er sich von der Persönlichkeit Kotzebues und dem Charakter seiner Werke zurückgestoßen fühlt. Aber ein hartes Verdammungsurteil, wie es kürzlich wieder Arthur Eloesser fällte, scheint uns nicht am Platz. Kotzebue war in seiner Art ein ehrlicher Mann und verkündete mit Überzeugung eine Weltanschauung. Man rühmt ihn als einen gutmütigen Hausvater und weichmütigen Egoisten, der viele Werke der Wohlthätigkeit vollbrachte. Einem solchen bon garçon mußte jede starre Gesetzlichkeit und harte Sitte notwendig widerstehen. Er mußte eine Abneigung dagegen haben, alles und jedes auf die Goldwage zu legen und als ein unerbittlicher Richter den Bakel der sittlichen Entrüstung zu schwingen. Er drückte vielmehr die Augen zu und war nachsichtig gegen sich und andere. Kampf und wilden Ansturm gegen die Konvention liebte er aber auch

nicht und ebensowenig das siegreiche, weltüberlegene Lachen, aus dem einfachen Grunde, weil er dazu viel zu schwach war. Darum brachte er es in seiner Parteinahme für die Natur gerade so weit, daß er behaglich im Lehnstuhl saß und ob einer gewagten Zote vergnügt schmunzelte. Dieser Typus eines ganz gewöhnlichen Lebemannes, eines Spießbürgers der Liederlichkeit, hätte im Deutschland aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, welches zwischen pietistischer Versenkung und knüppelhafter Sittlichkeit hin- und herschwankte, niemals gedeihen können. Erst mußte Rousseau kommen, erst der Sturm und Drang, erst die Werther- und Siegwartepoche, bevor sich in der großen Masse die starre Härte und schreckliche Gebundenheit zu lockern begann. Freilich bleibt die Masse immer ein Philister und verflacht, verlottert und verludert alles. Insofern war Kotzebue, nach einem Worte Wilhelm Schlegels, zweifellos eine „Krankheit des Zeitalters.“ Aber zugleich war er eine Etappe auf dem Weg zur ästhetischen Erziehung des Philisters.

Neben diesem Tausendkünstler verdient der zweite Liebling des damaligen Publikums, August Lafontaine, nur eine kurze Erwähnung. Dieser Romanschreiber war ein verwässerter Kotzebue, noch sentimaler und nachsichtiger, aber keineswegs ganz so liederlich und witzig. Für Wohlthätigkeit, offene Geldbeutel und unschuldsvolle, erstaunte Zärtlichkeit à la Gurli mußte er ebenfalls zu sorgen, wenn auch das alles bei ihm viel schüchterner herauskam. Dafür beobachtete er fester und klarer, und es gelang ihm manche kulturelle Sittenschilderung nicht übel. Folgende typischen Sätze mögen ein erbauliches Pröbchen seiner Philosophie und Diktion abgeben: „Wo werde ich endlich einen Menschen finden, der mich nicht zum Opfer seiner Erziehung und der Sitten macht, die ich nicht kenne, von denen ich nichts begreife. — Ich habe die halbe Erde durchzogen und überall nur Irrtum und Zwietracht, die Wahrheit und Glück nur in dieser Hütte gefunden.“ Und so geht

4*

das es weiter in entsetzlich platten Trivialitäten; so spricht ein „Naturmensch," ein reicher Europäer, welcher aus üblichem Kulturüberdruß nach Indien reist, dort in einer unschuldigen Waldhütte einen Paria findet, dessen Tochter er zum Weibe nimmt. Die Kinder aus dieser Ehe sollen nun nach den Grundsätzen Rousseaus und der Natur erzogen werden, und man kann sicher sein, die Kulturpest bleibt ihnen fern. Wie Kotzebue, so schuf auch August der Zweite einen „Sonderling," welcher als ein echter Naturmensch einen besonders grimmigen Haß gegen Kleider empfand. Man höre und staune: „Sind es nicht die tausend Narrenspossen, die man Sitten, Lebensart nennt, welche die Menschen zu Narren, zu Bösewichtern und Schafsköpfen machen und das bißchen Gute dieses armseligen Lebens verbittern? Die verdammten Schnallen und Tressen machen das Herz kalt und sitzen unbequem." Solch ein vollendeter Unsinn klang damals dem deutschen Publikum wie eine Offenbarung. Es war ein letzter Strahl vom längst erloschenen Stern Rousseau, der endlich auch in diesen Abgrund fiel.

Schließlich wäre es auch nicht unmöglich, noch aus der Kolportagelitteratur jener Tage den Geist Rousseaus und des Sturms und Drangs herauszufühlen. Wenn die Spieß und Cramer und Vulpius eine Unmenge von Rittern und Räubern über die deutsche Erde ausschütteten, so war das, wenn man will, auch eine Verherrlichung der Natur. Thatsächlich waren ja die beiden größten Dichter der Epoche, Goethe und Schiller, Mitschuldige an diesem Graus. In der Sturm- und Drangperiode schrieb der eine den „Götz", der andere die „Räuber", und beide standen damals durchaus unter dem Einfluß Rousseaus. Aber den Kolportageromanfabrikanten kam es natürlich nur auf das Kostüm und auf aufregende Begebenheiten an, die die Spannung unaufhörlich steigerten und die Phantasie des Lesers mit wüsten Stoffmassen förmlich überschütteten. So war es, wie heute, auch damals, da die Kolportage im

tiefsten Kerne zeitlos, ewig, so zu sagen allgemein menschlich ist. Nur ist es möglich, daß diese Räuber und Ritter, die in den Köpfen der Jugend damals herumspukten, wie heute bei den ganz Grünen die Indianer, mit dazu beigetragen haben, der höheren Litteratur unter romantischer Führung den Rückweg in das Mittelalter und in die primitiveren Kulturzustände zu ermöglichen. Ein Gleiches gilt von den vielen historischen Romanen des fruchtbaren G. Meißner, eines Freundes von Kotzebue, allwelcher von Alcibiades bis Masaniello die Weltgeschichte poetisch mißbrauchte und mit seinem Alcibiades sogar in Frankreich Erfolge erzielte. Wie gesagt, diese Art Schriftstellerei häufte nur eine Menge Stoff auf, an welchem sich die Lesewut des Publikums weidlich ergötzte, und welcher später, in den Händen von Künstlern und Philosophen, auch höheren Zwecken dienstbar wurde. Vorläufig aber ging die eigentliche Litteratur noch andere Wege.

Goethe und Schiller hatten sich in späteren Jahren von dem Sturm und Drang ihrer Jugend völlig befreit und erstrebten eine große Kunstform voll Maß, Harmonie und innerer Klarheit. Eigentlich knüpften sie damit an Lessing und Winkelmann wieder an, die ja auch Harmonie und Rundung, und eine antike, in kühlen Maßen eingefangene Ruhe als die Leitsterne ihres Schaffens am dunklen Himmel erglänzen sahen. Aber die Lebensarbeit Lessings hinterließ nicht nur ein Erbe, welches Goethe und Schiller fortempfingen und weiterpflanzten, auch Iffland und die Berliner Rationalisten gebahrten sich nicht ganz mit Unrecht als die Nachkommen und geistigen Söhne dieses Großen. Das gerundete Maß schließt naturgemäß einen Überschwang der Leidenschaften aus und verlangt nicht notwendig jenen hohen und weiten Blick, welchen Lessing trotzdem besaß. Ja, es verlangt nicht einmal, wenn es sie auch verträgt, eigentliche Dichtung, poetische Fülle und Stimmung, sondern nur eine sorgfältig ausgeprägte Stilform. Es paßt zu diesem Leibe ganz gut

auch eine Seele, welche nicht Fülle und Welt in sich schließt, sondern gleichfalls nur Form und Linie, nämlich Moral. Diese Eigenschaften fand man aber im ausgiebigsten Maße auch in der Aufklärungslitteratur und in den Familiengemälden der Rationalisten. Mit Ifflands Schauspielen ging es freilich langsam zur Neige. Die stärkeren Reize Kotzebues hatte ihm vorher schon das Publikum abspenstig gemacht, und Schiller, der seit dem Erscheinen des „Wallenstein“ rastlos produzierte, war hier im eigentlichen Sinn ein großer Sieger und Vernichter. Die letzten Dolchstöße thaten nachher noch die Romantiker, welche das Schicksalsdrama und die Mystik auf die Bühne brachten. Viel zäher behauptete sich die Aufklärung im Roman. Schiller selbst brachte in seinen Horen zuerst einen Roman von Johann Jakob Engel zur Veröffentlichung, welchen er freilich selbst für kein Wunderwerk des Genies hielt. Aber der erfahrene Redakteur kannte sein Publikum und sagte dem „Lorenz Stark“ einen großen Erfolg voraus. Diese Prophezeiung erfüllte sich, und auch heute noch kann der Leser begreifen, warum jener Roman so viel Glück hatte. Diese Erzählung wirkt einfach, herzlich schlicht und warm, vertritt in maßvoller Weise das Recht der Jugend und verneigt sich zugleich mit Anstand vor der soliden Ehrbarkeit des Alters. Mit großer Kunst und Sorgfalt ist der Dialog behandelt, so daß heute noch vereinzelte Stellen aus dem sonst veralteten Roman Behagen und Genuß gewähren. In sprachlicher Beziehung erwies sich der Autor als ein würdiger Schüler Lessings, und seine Produktion war zum mindesten Litteratur, wenn auch ganz und gar nicht Poesie. „Lorenz Stark“ war der letzte große Erfolg der alten Aufklärungslitteratur.

Im Jahre 1793 war die zweite Gesamtausgabe von Goethes Schriften erschienen, welche an neuen Werken „Iphigenie“, „Tasso“ und das Faustfragment enthielt. Der Erfolg bei dem großem Publikum war unter aller Erwartung und der Verleger klagte, daß die Bände schwer

wie Blei bei ihm liegen blieben. Dafür aber übte diese Ausgabe eine gewaltige litterarische Einwirkung auf den schriftstellerischen Nachwuchs aus. Huber und Schelling waren vom Faustfragment begeistert, und für August Wilhelm Schlegel, der damals in Amsterdam weilte, wurde die Lektüre dieser sämtlichen Werke zu einem entscheidenden Ereignis seiner inneren Entwickelung. Er wies auch seinen Bruder Friedrich und viele andere auf diesen Weg hin, und in Berlin begann sich die geistige Auslese zu einer Goethegemeinde zusammenzuthun. Den großen Olympier wählten die Romantiker zu ihrem Schutzpatron, als sie fröhlich ihre Fahnen flattern ließen, und als ihre Heersäulen gegen Aufklärung und sentimentales Philisterium aufmarschierten, gegen Iffland und Kotzebue und die Borniertheit des Publikums. Damit begann eine neue Zeit, begann das neunzehnte Jahrhundert in der deutschen Litteratur.

Ideale der Romantik.

Wir resümieren noch einmal den Zustand des damaligen Deutschland. Noch herrschte in weiten Kreisen der Rationalismus, der sich in manchen Gemütern zu hoher Humanität emporgeläutert hatte. Aus dieser Humanität ergab sich dann ein ganz anderes Verhältnis zum Menschen, als es noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts möglich schien. Nunmehr war der Einzelne nicht mehr nur eine seelenlose Nummer oder ein simples Rad in dem Triebwerk der Riesenmaschine Staat, sondern sein Glück und Wohlbefinden galt als das Wichtigste, und Staat und Gesellschaft hatten nur Bedeutung als Zubehör, als Mittel zum Zweck. Alle Glücksempfindung aber, so weit sie nicht ganz materieller Art ist, wurzelt im Gefühl und demnach kam das Herz plötzlich zu Ehren: ein Herz, angefüllt bis zum Rande von explosiver Leidenschaft, wie bei den Stürmern und Drängern, oder von der dünnen, verwässerten Milch der sentimentalsten Menschenliebe und himmelblauesten Nachsicht, wie bei August, dem Zauberkünstler und Theaterpräsidenten Kotzebue. Völlig ausgeschaltet wurde von den Sentimentalen der Verstand, das Gesetz, die Regel. Durch die Menschennatur ging ein Riß, und immer nur die eine Hälfte der Persönlichkeit gelangte zum Aufblühen. Der Rationalismus hatte sich überschlagen und war in seinen äußersten Gegensatz umgefallen. Der reine Verstand hatte durch rastlose Verwaltung und Er-

ziehung Kräften der Menschennatur den Weg geebnet, die schließlich ihn selber zu verschlingen drohten, und noch immer herrschte im deutschen Leben ein starres Entweder-Oder, ein absoluter Gegensatz auf jedem Gebiet des Lebens. Freilich fanden sich bereits große Denker und Dichter vor, die diesen Abgrund zu überbrücken suchten. Wir sahen Schiller in eifriger Mühe, zwischen seinen dramatischen Helden und ihrer Umgebung eine Wechselwirkung gegenseitiger Beeinflussung herbeizuführen, statt sie als gänzlich isolierte Größen einander gegenüber zu stellen. Wir sahen aber auch, wie die Moral dabei ihm in die Quere kam. Aus einer Wechselwirkung und folgerichtigen Notwendigkeit wurde eine fatalistische Willkür, aus der ruhigen und unwiderstehlichen Kette von Ursache und Wirkung ein ganz willkürliches Schicksal und griechisches Orakelwesen, welches mit dunkler Hand aus Nebelwolken in das Menschenleben griff und despotisch zerstörte. Immerhin ein Fortschritt gegen früher. Mit allerdings illegitimen Mitteln wurde die Ahnung einer großen Notwendigkeit und einer großen Einheit im Menschenleben hervorgerufen. Zu ähnlichen Resultaten führte Kant die zeitgenössische Philosophie. Er zerstörte die plumpen Definitionen des alten Rationalismus, welcher gleichfalls aus dem Zirkel absoluter Gegensätze niemals herauskam. Kant wußte, daß die menschliche Seele sowohl einfach, wie zusammengesetzt wäre, daß der Mensch keineswegs der Welt und Natur als ein absolut abhängiges oder absolut unabhängiges Geschöpf gegenüberstände, sondern daß ein Verhältnis der Wechselwirkung hier stattfindet, und daß der Mensch durch Raum, Zeit und Denkgesetze die Natur, aus welcher er hervorging, auch seinerseits gründlich ummodelt. Und endlich, Kants kategorischer Imperativ enthielt die fruchtbare Ahnung, daß das Moralgesetz das natürliche Ergebnis einer rein menschlichen Entwickelung wäre, im innersten Kern das Produkt einer ewigen Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Individuum, zwischen bewußtem Willen

und Naturtrieb. Aber die letzten Folgerungen zog er nicht aus diesen Prämissen, und sein kategorischer Imperativ und seine Postulate und sein Ding an sich verschwanden hinter dichten Wolken, erinnerte an das launische Fatum, an das willkürliche griechische Schicksal Friedrich Schillers. Nur aus dem Schaffen Goethes, des größten Genius der Epoche, war jede Willkür verbannt. Mit wunderbarer Kunst traf er den Grundzug, den Typus eines Wesens, dem er organisch nachschuf. Dadurch gewann er freilich einen gewissen Eindruck von Notwendigkeit, dem ja jede ruhige, anschauliche Existenz, die vor unsern Augen aufsteht, sich erzwingt. Aber Goethe mied dafür die Ausnahmeform, die erschütternde Katastrophe, jenes Element, in welchem auch der wechselvolle Menschengeist neben und über der organischen Natur seine Wirksamkeit entfaltet. Jenes einzige Mal, daß Goethe sich auf dieses Gebiet wagte, in der „Natürlichen Tochter", gab er doch nur ein hochbedeutsames Fragment. Der größte Dichter deutscher Nation kam im Grunde über die inneren Tendenzen der Gefühlsepoche seiner Jugend nicht hinaus, die er nur erweiterte und vertiefte, indem er statt des explosiven Herzensdranges stille Natur und organisches Wachstum der Willkür des Geistes entgegenstellte.

Anscheinend sind die Romantiker auf diesem Weg nur weiter fortgeschritten. Sie haben noch viel lauter die Natur und das Gemüt gepriesen, als die Stürmer und Dränger, und haben in einer Weise, die alles Dagewesene überstieg, den gesunden Menschenverstand verspottet und verhöhnt. Sie huldigten der Inspiration, der Begeisterung, dem dunklen und dumpfen Gefühl mit einem Eifer und einem Wahnwitz, der sie schließlich dem Taumeltanz der Mystik und der Raserei der Reaktion rettungslos überlieferte. Die Romantiker, diese Erzfeinde der Aufklärung und Voltaires, erscheinen auf dem ersten Blick als die letzten Ausläufer jener großen Bewegung, welche von Rousseau ihren Ursprung nahm. Sie gaben sich als wilde,

leidenschaftliche Anhänger der unverfälschten Natur, die Vernunft und Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft, verachteten und dafür dem Teufel verfielen. Selbst von manchem urteilsfähigen Kritiker werden mit solchen Augen die Romantiker noch heute angesehen.

Aber dieses Urteil richtet sich nur nach dem Ausgang, nach dem äußeren Erfolg. Thatsächlich wurden die Romantiker schließlich Mystiker und Verächter der Vernunft und stürzten Europa in die Schmach der heiligen Allianz. Das alles aber schließt viel bedeutendere und ursprünglichere Tendenzen nicht aus, und auch nicht, daß diese Tendenzen in der Tiefe geradezu den entgegengesetzten Effekt erzielten.

Wir betrachten zunächst die poetische Praxis eines Vorläufers der Romantik, zu dem die neue Schule sehr bald in vielfache Beziehung trat. Jean Paul, der große Humorist, schwelgte Zeit seines Lebens in einem grenzenlosen und betäubend duftenden Gefühlsüberschwang, während ihm doch immer wieder ein satyrisch-spöttischer Verstand dazwischen fuhr und das sentimentale Konzept verrückte und verwirrte. Diese Doppelart und Doppelseele wirkte zersetzend auf seine Kunstform und seine Darstellung. Hat sich einmal sein Gefühl zu hoch verstiegen, so daß auch einem sentimentalen Leser des achtzehnten Jahrhunderts die Sache zu viel wird, dann läßt er den Faden der Erzählung plötzlich fallen, tritt in eigener Person hervor und unterhält uns seitenlang mit Scherzen, Abhandlungen, witzigen Betrachtungen, urkomischen Vergleichen, humoristischen Eiertänzen, die durchaus nicht den Anspruch erheben, in den Rahmen dieser Dichtung organisch hineinzugehören, sondern sich mit verblüffender Unbefangenheit und Aufrichtigkeit als Launen und tolle Einfälle des Verfassers geben. Jean Paul erinnert den Leser, daß er, der Autor, eben ein Blatt vor sich habe, auf welches er ein Kapitel der vorliegenden Erzählung niederschreibt. Er spricht von seinem Manuskript, vom Buchdrucker, vom Lärm der Leipziger Rezensenten, von der Verlegenheit, in der er

sich befindet, eine Hochzeit zu schildern, die er nie gesehen hat. Das Manuskript zu seiner Erzählung ist ihm zumeist von irgend einer mithandelnden Persönlichkeit eben dieser Erzählung überliefert worden. Wenn er dann den Anfang mitgeteilt hat, geht ihm plötzlich der Stoff aus, und er reist zu dem Helden seines Buches und erlebt selbst den Fortgang des Romans, beteiligt sich sogar sehr eifrig als ein Mithandelnder an der Lösung des Knotens. Es ist klar, daß durch diese Methode das Gefühl des Lesers, einer in sich abgeschlossenen und gleichsam wirklichen Menschenwelt gegenüberzustehen, schwer beeinträchtigt wird. In der lustigsten Weise werden wir immer wieder aus der Illusion herausgeschleudert und daran erinnert, daß alle diese Veranstaltungen nur ein Scherzspiel des Autors wären. Jean Paul fügt fortwährend Extrablättchen, Cirkularbriefe, närrische Reflexionen ein, die allesamt jede Einheit der Handlung und der Stimmung gründlich zerstören und den Leser in ein künstliches Chaos herabstürzen, in eine Welt unendlicher Keime, die quirlen und durcheinander gähren, fortwährend unklare Nebelbilder und Gestalten hervorstoßen, die eine Weile hin- und herschweben und dann im allgemeinen Abgrund rettungslos wieder versinken. Jean Pauls Humor, der vom Zehntausendsten in das Millionenste hinüberschweift, vermehrt noch diesen Eindruck einer totalen Verwirrung. Dafür nur ein kleines Beispiel, das noch lange, lange nicht das Bizarrste bietet. Für eine alte Jungfer, die sich allzu bunt aufputzt, findet der Dichter folgende Vergleiche:

erstlich, mit türkischem Papier;
zweitens, mit der Regenbogenfarbe, welche in einer Gewitternacht um den armen Sünder spielt, der am Galgen hängt;
drittens, mit einem Glase, dessen Auflösung und Zersetzung sich in einem Farbenspiel schillernd ankündigt;
viertens, mit der violetten Trauertracht der französischen Könige und venezianischen Nobili;

fünftens, mit dem buntscheckigen Kleide altrömischer Untersuchungsrichter oder auch der „Stummen“ des Sultans, welche in Farben gekleidet waren, die sich nachher auch im Antlitz der von ihnen Erdrosselten wiederspiegelten — also vermutlich blaurot.

Dieses letzte Beispiel erhält übrigens noch eine kleine Nebenbeziehung, die wieder Gelegenheit zu Gleichnissen giebt. Nämlich der Untersuchungsrichter im alten Rom und der türkische Mann der seidenen Schnur spähen die schwarzen Punkte im menschlichen Charakter aus, und ihre helle fröhliche Tracht steht im wirksamen Kontrast zu ihrem dunklen Handwerk. Ein Gleiches gilt von einer pfauenhaft buntgekleideten alten Jungfer, die ja auch mit Vorliebe die dunklen Punkte im Charakter ihrer Mitmenschen ausspürt. Alsdann folgt noch eine längere Erörterung über die Wirkung des Landlebens auf die Kleidertracht. „Je weniger Menschen an einem Orte sind, desto mehr Farben hängen an einer Honoratiorin desselben, so wie Gewächse in Scheiben bunter werden, als in Gärten.“ Ferner kramt noch der Dichter das zoologische Excerpt aus, daß nach Büffon die zahmen Tiere einen viel farbigeren Pelz tragen, als wilde Tiere, und daß dem hölzernen Schützenvogel, der am Baum hängt, kein anderes Holz ins Gesicht fliegt, als nur angefärbtes. Auf einer einzigen Druckseite stopft der Dichter diese unendlichen Winzigkeiten wirr und kunterbunt durcheinander, daß einem der Atem vergeht, und alles hat keinen weiteren Zweck, als sich über eine alte Kokette ein wenig lustig zu machen. In einem seiner Cirkularbriefe führt er den sehr geistvollen Beweis von der Notwendigkeit des Einschlafens in einer Kirche. Wer diese wenigen Zeilen gründlich verstehen will, muß vertraut sein mit der Naturgeschichte des Frosches, mit der Lebensweise des Dalailama, mit den physiognomischen Lehrsätzen Lavaters, mit anekdotischen Zügen aus dem Leben Alexanders des Großen und mit dem Buche: Isi-

bordi breviarium. Dazu kommt eine Fülle von vorübersausenden Gefühlsfragmenten und durch einander geschobenen Gedankenperspektiven, von Stürzen aus dem weiten Blau des Himmels in ein Schneckengehäuse, daß es schlechterdings unmöglich ist, seine fünf Sinne beisammen zu halten. Ein allgemeiner Wirbel reißt uns rastlos im Kreise, und es ist nicht unsere gewohnte Welt der Zwecke, des Raumes und der Zeit, in der wir uns bewegen, sondern ein Chaos in welchem die Atome zukünftigen Lebens voll, planlos durcheinander schießen. Das ist der Zweck und der Effekt der Kunst Jean Pauls.

Und nun brauchen wir nur die Lehrbücher der Romantik aufzuschlagen, um zu erkennen, daß Jean Paul ein großer Vorläufer, vielleicht auch ein großes Vorbild der neuen Schule gewesen ist. Friedrich Schlegel, der theoretische Begründer der Romantik, nimmt für die romantische Poesie das „Recht einer reizenden Verwirrung" in Anspruch, und es ist sein Bestreben, ein „Chaos von erhabenen Harmonien und interessanten Genüssen" nachzubilden. Noch schärfer definierte sein Bruder August Wilhelm Schlegel, der strenge und saubere Ästhetiker, das innere Wesen der romantischen Dichtung. Die klassische Poesie bezweckt nach ihm harmonischen Genuß und sondert alles Ungleichartige aus, erstrebt Einheit in Stil und Farbe. Umgekehrt geht dagegen das Streben der Romantik nach Kontrasten, nach grellen Gegensätzen und wirft darum auch das Ungleichartige kunterbunt durch einander. Eine solche Poesie konnte natürlich immer nur Chaos geben, wie bei Jean Paul, und mußte jede geschlossene Kunstform total durchbrechen, wie bei Jean Paul, mußte dem tollen Übermut, dem Hexensabbat des Witzes, dem augenblicklichen Einfall und Gedankenblitz weit mehr Raum gewähren, als der festen Komposition, wie bei Jean Paul. In der That, vor solchen Forderungen und Schlußfolgerungen schreckte Friedrich Schlegel durchaus nicht zurück. Die romantische Poesie sollte

keineswegs einfache und schlichte Darstellung, individuelle Nachschöpfung der Wirklichkeit sein, sondern sie sollte, so lautete Friedrich Schlegels Kunstausdruck, zwischen dem Dargestellten und dem Darsteller auf Flügeln der Reflexion in der Mitte schweben. Das Dargestellte ist der Stoff der Dichtung, etwa die Fabel und die Charaktere eines Romans, und der Darsteller ist natürlich der Dichter selbst. Nach der guten Sitte und bewährtem Brauch der poetischen Praxis wird sich gemeinhin der Dichter bemühen, in seinem Werk ganz aufzugehen. Es wird ihm fatal sein, wenn seine Gestalten und seine Verse nicht ganz aus sich selbst heraus wirken, ob nun der Leser mit den persönlichen und zeitlichen Umständen des Verfassers näher vertraut ist oder nicht. Daher hütet sich jeder echte Poet, durch falsche Töne und durch Willkür die Illusion zu zerstören, und es ist ein schwerer Fehler seiner Darstellung, wenn eine Gestalt seiner Phantasie sich nicht durch sich selbst charakterisiert, durch ihre Worte und Thaten, und wenn die Gedanken und Tendenzen des Romans sich nicht ganz von selbst und gleichsam unausgesprochen als eine logische Schlußfolgerung dem Leser zwingend aufdrängen. Heute würde es ganz allgemein als eine Schwäche der Dichtung betrachtet werden, müßte, statt seiner Gestalten, der Autor selbst das Wort ergreifen und sich aus einem Darsteller in einen Prediger, Rhetoriker und Philosophen der Tendenz verwandeln. Aber gerade das war die Forderung Friedrich Schlegels und das Ideal der Romantiker. Auf den Flügeln der Reflexion in der Mitte schweben zwischen der Dichtung und dem Dichter! Mit anderen Worten, der Poet, der eben noch liebevoll und innig in seinen Stoff versunken war, sollte sich plötzlich mit einem unerhört gewaltsamen Ruck von ihm losreißen und uns allgemeine Kritik, Reflexion und philosophische Betrachtung über das bieten, was er soeben brühwarm gedichtet hatte. Die Poesie sollte eben mit der Prosa, mit der Philosophie Kritik, Rhetorik in Verbindung treten, das Ungleichartige

sollte vermischt werden. Demnach trat der Dichter, wenn er eine Zeitlang objektiv dargestellt hatte, plötzlich im eigenen Namen hervor und philosophierte und kritisierte, reflektierte nach Herzenslust — wie bei Jean Paul. Darum mußten auch die Romantiker, wenigstens in der Formgebung, von dem großen Humoristen in starke Abhängigkeit geraten. Alfred Kerr in einer hübschen Studie*) hat bis in das Einzelste die Beziehungen der Schule zu ihrem Vorbild bloßgelegt und hat nachgewiesen, daß einer der bedeutendsten Romantiker, Clemens Brentano, in seinem Erstlingswerk Godwi ganz die Technik Jean Pauls beobachtete, ganz die gleiche Manier, plötzlich als Autor hervorzutreten, sich mit der eigenen Person in die Gestalten seiner Phantasie hineinzumengen, dadurch die Illusion vollständig zu vernichten. Auch an Kritiken, Reflexionen, subjektiven Dithyramben und Tendenzpredigten fehlte es in keiner Weise. Während aber der Humorist von Wunsiedel immer noch ein gewisses Maß hielt und diese Wunderlichkeit nur vorbrachte, um den Leser zu necken und seiner närrischen Philisterlaune ein wenig die Zügel schießen zu lassen, ging sein Schüler Clemens Brentano viel weiter. Jean Paul bewahrte im großen und ganzen doch immer noch die Realität seiner Figuren, die ihm selbst ans Herz gewachsen waren. Brentano aber verhöhnte, verspottete und vernichtete in unbarmherziger Weise die seinigen.

Diese absichtlich zertrümmerte Technik, diese Verwirrung und Vermengung der Stilformen wurde zuletzt sogar auf das Theater übertragen, und hier war der Berliner Schriftsteller Ludwig Tieck der große Zaubermeister. Sein Mittel bestand darin, daß er, nach berühmten Mustern, auf dem Theater Theater spielen ließ. Auf seiner Bühne befand sich, genau so wie im Hamlet, ein zweites Publikum, welches einem zweiten Schauspiel

---

*) Alfred Kerr, Godwi. Ein Kapitel deutscher Romantik. Berlin, Bondi, 1898. Schon in der bisherigen Darstellung der Romantik wurde auf dieses feine Buch mehrfach Rücksicht genommen.

zusah. In diesem zweiten Stück treten dann wieder Schauspieler auf, mit zuschauendem Publikum. Dieses doppelte Parterre auf der Bühne spielt im wirren Durcheinander und giebt kritische Bemerkungen zum Besten, wobei die Spieler auf den drei Bühnen nicht nur ihre Rollen hersagten, sondern zwischen durch sich über ihr Verhältnis zum Publikum, zum Rezensenten, zum Maschinenmeister unterhielten. Manchmal kam dann noch eine vierte Bühne hinzu, und die Verwirrung unter den wirklichen Zuschauern im wirklichen Parterre erreichte ihren Höhepunkt. Im „Gestiefelten Kater" läßt Tieck einen Hochgelahrten und einen Hanswurst vor den Thron des Königs treten, um die Streitfrage zu entscheiden, ob ein kürzlich erschienenes Bühnenstück, der gestiefelte Kater, gut oder schlecht wäre. Während sich diese beiden noch darüber streiten, geht einem der Zuschauer auf der Bühne plötzlich ein Licht auf, daß es sich ja um das Stück handele, welches gegenwärtig gespielt würde, und er weiß sich nicht zu fassen vor Entsetzen und Erstaunen. Natürlich geht dieses Erstaunen von diesem fingierten, auf die wirklichen Zuschauer über, die sich gegenüber dieser Fülle gänzlich zusammenhangsloser Bilder gar nicht mehr zu helfen wissen, und deren gemartete, ermattete Phantasie schließlich in dumpfem Traum die Flügel hängen läßt.

Diese systematische und gewollte, mit eiserner Konsequenz durchgeführte Formlosigkeit ist die Ursache gewesen, daß fast alle Werke der Romantiker vom Zeitstrom verschlungen wurden, und daß nur noch Litterarhistoriker von Fach die Werke eines Tieck, eines Clemens Brentano, eines Achim von Arnim, die Abhandlungen eines Friedrich Schlegel einiger Beachtung würdigen. Gegenüber diesem ungeheuerlichen Wahnwitz der bewußten Zerstörung muß sich uns sogar die Frage aufdrängen, ob wir nicht ganz einfach mutwilligen, frevelhaften und doch zugleich unkräftigen Barbaren gegenüberstehen, die eine Zerstörung aller Kunstformen predigen, nicht aus der schöpferischen Voll-

macht eines überschäumenden Inhaltes, sondern aus kalter Berechnung, um Trümmerstücke ganz verschiedener Herkunft an einander zu reihen und dadurch den Eindruck von etwas ganz Neuem hervorzuzaubern. Aber dieser Oberflächenanblick darf nicht beirren, und eine Schule von so tief eingreifender Wirksamkeit muß nach ihren innersten Motiven beurteilt werden. Friedrich Schlegel, der Begründer der Schule, sprach von der romantischen Poesie das stolze Wort: „Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide." Der Dichter ist eben der geborene Individualist, und sein Werk die Summe seiner persönlichsten Erlebnisse und fällt darum keineswegs unter ein allgemeines Schema — im Gegenteil, je mehr es sich von der Schablone entfernt, desto größer und tiefer auch die Offenbarungen der Dichternatur. Gerade solche Werke der Weltlitteratur, die sich nicht unter eine feste Rubrik einreihen lassen, sind zumeist Werke vom ersten Rang, welche die Jahrhunderte durchdauern. Der „Faust" und der „Hamlet" entsprechen schwerlich dem Schema einer reinen Tragödie oder gar eines Theaterstückes, und von diesem Standpunkt aus hätte ein unpedantischer Kritiker gar vieles auszusetzen. Aber die tiefsten und berückendsten Offenbarungen des Shakespeareschen und Goetheschen Genius liegen in diesen Schöpfungen, die darum weiterleben, während die meisten theatergerechten Stücke ihrer Zeitgenossen längst versunken sind. Ein Ähnliches gilt von der Divina Commedia des großen Dante Alighieri, von welcher es sich nicht sagen läßt, ob sie ein episches, lyrisches oder didaktisches Gedicht ist — aber jedenfalls ist sie der vollkommenste Ausdruck einer gewaltigen Persönlichkeit, und darum hinreißend, groß und unsterblich. Solche Erkenntnisse und Tiefblicke in das Wesen der Poesie mögen es gewesen sein, welche zunächst Friedrich Schlegel zu dem Wort veranlaßten, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Er trat damit in

Gegensatz zu den Bestrebungen seines Zeitalters und namentlich zu den ästhetischen Theorien der beiden Dichterheroen in Weimar, die sich zwar in ihrer Praxis, keineswegs aber in ihrer Doktrin von dem Regelzwang des achtzehnten Jahrhunderts vollständig befreiten. Bei dem Durchblättern des Briefwechsels zwischen Goethe und Schiller muß man staunen, mit welcher Ängstlichkeit sich diese beiden Meister um die Erkenntnis des Unterschiedes zwischen epischer und tragischer Dichtung bemühten, mit welcher Behutsamkeit und rührenden Sorgfalt sie einen poetischen Stoff betasteten und befingerten, hin- und herwandten, um nur ja herauszufühlen, welche objektive Form diesem objektiven Stoff adäquat wäre. Der Gedanke, daß jeder Stoff schlechthin jede Form annehmen könnte, was alles nur vom Gesichtswinkel des Stoffes zum Dichter abhinge, kam gar nicht den Theoretikern von Weimar. Um so amüsanter, wenn ihr Genius sie überraschte und auf diese Weise „Ungeheuer“ entstanden, wie eben Faust, Wilhelm Meister oder Wallenstein, welche in das theoretische Schema gar nicht hineinpaßten. In dieser Hinsicht bedeutete die Ästhetik Friedrich Schlegels, welcher der Willkür oder, mit anderen Worten, der individualistischen Anlage des Dichters einen weiten Spielraum einräumte, einen großen Fortschritt und eine befreiende That. Dieser Sturmlauf der Romantik gegen die Regel und konventionelle Form unterschied sich übrigens sehr wesentlich von dem Sturm und Drang am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts. Damals galt es die Rechte des Herzens zu wahren. Die Kunstform wurde zerschlagen, weil eine übermächtige Leidenschaft aus allen Ufern trat. Die Romantiker dagegen waren von einem solchen Naturalismus weit entfernt und fühlten sich als die entschiedensten Vertreter einer raffinierten ästhetischen Kultur. Nicht den zügellosen Ausbruch des Gefühls, wohl aber die individuelle Bewegungsfreiheit der Phantasie nahmen sie mit gutem Fug für den Dichter, Philosophen und großen

Schriftsteller in Anspruch. Gerade diese grundlegende Theorie der Romantiker ist heute im wesentlichen durchgedrungen. Eine feinfühlige und verständnisvolle psychologische Kritik bemüht sich längst, das Kunstwerk aus der Seele seines Schöpfers zu reproduzieren, und das Problem, das einem Kritiker jedesmal vorliegt, besteht darin, ob das Wollen des Künstlers in seiner Darstellung rein zum Ausdruck kommt, und ob dieses Wollen stark, groß und einsichtig genug ist, befruchtend auf Zeit und Nachwelt einzuwirken. Die andere Frage, ob ein tadelloses Drama oder ein tadelloser Roman nach dem Schema F. vorliege, kommt dem gegenüber kaum noch in Betracht. Das bedeutet, im Vergleich zum vorigen Jahrhundert, eine gewaltige Weiterentwickelung der Kritik, die wir den Romantikern zu verdanken haben. Ihre Theorie von der Willkür des Dichters, die ein Gesetz über sich nicht dulde, enthielt fruchtbare Keime, die in den nächsten hundert Jahren fröhlich aufblühten. Der Ästhetiker von heute wandelt unter dem Schatten der Bäume, die Friedrich Schlegel und seine Genossen gepflanzt haben.

Leider oder notwendig entgingen aber diese reformatorischen Geister nicht dem Schicksal aller Reformatoren, daß sie einerseits ihr Prinzip ungeheuerlich übertrieben und es anderseits doch nur zur Hälfte erfüllten, so daß sie oft rückschrittlicher wirkten, als die vollkommenste Reaktion, weil man sich vor dem absoluten Gift am meisten in acht zu nehmen pflegt. So auch die Romantiker gleich mit ihrer ersten ästhetischen That, mit der Befreiung der individuellen Dichterphantasie. Es ist richtig, der Faust kann nicht unter eine bestimmte Kategorie eingereiht werden, ebensowenig, wie der Hamlet, oder wie die Divina Commedia. Was aber würde man sagen, wenn der Faust nicht ein poetischer Organismus wäre, der in sich selbst zusammenhängt, sondern ein ungeheuerliches Sammelsurium fragmentarischer Gedanken- und Gefühlsfetzen aus allen vier Himmelsgegenden des Geistes, aus allen verstaubten

Bodenkammern und Kellerlöchern des Gemütes? Und was sollte man thun, wenn man plötzlich an einem Ort stände, wo sich die Stilarten aller Jahrhunderte und aller Nationen ein stürmisches Rendezvous geben, ohne daß ein Versuch vorläge, diese betäubende Fülle von Formen und Farben gegen einander abzutönen? Diesem Ideal entspricht in sehr minimalem Maße und in einzelnen Partien der zweite Teil des Faust, der darum auch ein interessantes Labyrinth für manche geduldig kriechende Kommentatorenschnecke darstellt, nicht aber, wie der erste Teil, ein ungeheures seelisches Erlebnis der Menschheit des achtzehnten Jahrhunderts und ihres größten Dichters. In noch höherem Grade gilt diese Bemerkung für die Divina Commedia, die mit fast mathematisch strenger Regelmäßigkeit geschaffen wurde und zwar das Werk einer ungeheuer individualistischeu Persönlichkeit ist, aber einer organisierten und straff auf ein Ziel gerichteten Persönlichkeit. Sich selbst organisieren, das ist echte Dichterart, und je individueller das Denken und Empfinden, desto heißer auch der Ringkampf um die Form, desto eiserner der Fleiß und Zwang der Selbstzucht. Denn die Sprache ist eine abgegriffene Münze und unwillkürlich formen sich dem Unachtsamen die Worte zu konventioneller Phrase — verfälschen das individuelle Gefühl. Darum haben wir gerade in unsern Tagen, z. B. bei Henrik Ibsen, miterlebt und gesehen, wie der stärkere individuelle Dichterdrang auch zur Selbstzucht stachelte und die Technik zugleich vereinfachte und verfeinerte. Die Romantiker aber zogen keineswegs diese Folge aus ihrer Prämisse. Die „Willkür des Dichters" verstanden sie in rein äußerlicher Art: daß nämlich der Poet, wie es ihm gerade paßte, die verschiedensten Stilformen, Prosa und Verse, durcheinander werfen durfte, daß er die Illusion zerstörte oder aufrecht erhielt, ganz nach Laune, daß er aus der ruhigen Erzählung plötzlich in eine tolle und verzerrte Ichform fiel, daß sich seine anschauliche Schilderung plötzlich in philosophisches Raisonnement und dieses wieder in litte-

rarische Kritik und Satire verwandelte, und daß alle diese chaotischen Unendlichkeiten in dem engen Rahmen eines einzelnen Werkes eingesperrt wurden. Die Romantik hatte gegen eine solche Tollheit nichts einzuwenden und ließ den vandalisch hausenden Dilettanten gelten im Namen der heiligen Dichterwillkür. Diese falsch verstandene Duldung hing aber eng zusammen mit der ganzen Weltanschauung der Romantiker, welche recht als ein Produkt ihres zerfahrenen, zukunftahnenden Zeitalters erscheint.

„Identität von Poesie und Leben," so lautete das zweite Schlagwort der Schule, und es bezeichnet in scharfer Weise den Berührungspunkt moderner Bestrebungen mit der Romantik und zugleich die großen Unterschiede der Auffassung in dem, was als eine solche Identität erscheint. Das äußerlich enge und dürftige Leben Alt-Weimars, welches doch eine wunderbare litterarische Blüte in seinem Weichbild versammelt hatte, wurde bereits geschildert, und ebenso der Kontrast zwischen geistiger Freiheit und spießbürgerlicher Roheit im Leben des deutschen Gelehrten. Ein solcher Gegensatz mußte natürlich bitter empfunden werden, und es würde den Verhältnissen entsprochen haben, wenn sich eine revolutionäre, politische und soziale Gährung daraus entwickelt hätte. So weit aber war es noch nicht in dem Deutschland jener Tage, so schnell und so gründlich konnte die politische Ohnmacht und Gleichgültigkeit nicht überwunden werden. Auch die Romantiker, als sie die Einheit zwischen Leben und Poesie zu einer Hauptforderung ihres Programms erhoben, dachten ganz und gar nicht an einen Umsturz der Gesellschaft und der Gesetze. Ihre Bestrebungen blieben auf den engen Umkreis des Individuums beschränkt, wobei sich nur zwei Wege ergeben konnten, um der Lebensführung poetischen Glanz abzugewinnen: entweder man stand ganz außerhalb, oder man stand an der Spitze der Gesellschaft. Der Bohémien und der Hofmann waren die Pole, zwischen welchen das romantische Lebensideal rastlos pendelte. Im Anfang

seiner Laufbahn formte Friedrich Schlegel seine Philosophie durchaus nach dem Cliché eines litterarischen Zigeuners. Er verabscheute den regelmäßigen Gang der bürgerlichen Ordnung und ließ ganze Batterien auffahren, um die deutsche Hausfrau mit Bomben und Granaten förmlich zu überschütten. Schillers Lied von der „Würde der Frauen“ empörte ihn, weil er es nicht Wort haben wollte, daß der Mann ins stürmende Leben hinaus müsse, wogegen die Frau im eng umfriedeten Umkreis verbleibt, zu welchem sie mit Blick und Winken den Flüchtling zurückruft. Der trotzige junge Romantiker hatte sich an den griechischen Hetären berauscht, an einer Aspasia und Diotima, die als geistreiche große Charaktere mitten unter den Männern lebten und tiefgreifenden, manchmal hinreißenden Einfluß auf die politische, litterarische und künstlerische Entwickelung ausübten. Nur tadelte er, daß sich die griechischen Hetären außerhalb der anerkannten Sitte stellen mußten, um ihren Beruf zu erfüllen. Ein von der Sitte sanktioniertes Verhältnis, welches der großen weiblichen Ausnahmenatur auch eine Ausnahmestellung einräumte, hätte ihm besser behagt. Friedrich Schlegel, als er diese Theorien niederschrieb, hatte deutsche Verhältnisse seiner Zeit und Umgebung vor Augen. Damals gab es schöne und geistvolle Hetären in Menge, die noch stärker und tiefer auf die Männer zu wirken vermochten, als jemals Aspasia oder Diotima. Friedrichs Bruder, August Wilhelm Schlegel, war zeitweilig vermählt mit jener Karoline, die durch ihren seltsamen und ganz und gar unbürgerlichen Lebenswandel ihren Zeitgenossen oft schwersten Anstoß gab, die von Mainz aus die deutschen Rheinlande politisch revolutionieren wollte, die dreimal den Gatten wechselte und einmal ein uneheliches Kind zur Welt brachte, die aber durch ihre hinreißende Geistesschärfe und Naturkraft, und da, wo sie wirklich liebte, durch ihr herrliches Empfindungsleben alle Menschen in das innerste Herz traf und mit unentrinnbarer Macht in ihren Bann zwang.

Und sie verlor weder in Jena und Weimar, noch in München das Geringste von ihrer gesellschaftlichen Stellung, Die ästhetischen Zirkel jener Tage hatten innerhalb gewisser Kreise die Ehe vollständig revolutioniert, und die Liebschaften eines Goethe, Schiller, Jean Paul offenbaren, wie nachsichtig die vornehme Gesellschaft unregelmäßige Verhältnisse zu beurteilen pflegte. In diese Kreise gehörten auch die Berliner Jüdinnen hinein, eine Rahel und Henriette Herz und Sarah Meyer. So mußte es kommen, nachdem die Teilnahme der Juden an der deutschen Bildung und die Achtung der Gesellschaft vor dem Menschen im Juden schon so weit gestiegen war, das alte Ghetto zu einer Unmöglichkeit zu machen, und doch wieder nicht weit genug, nm eine auch nur fiktive soziale Gleichstellung zu erzielen. Aus diesem qualvollen Kontrast flüchteten sich dann die Begabten zu dem einzigen Kreis, der damals eine gewisse Persönlichkeitsentfaltung gewährte — zu der litterarischen Bohème. Es ist bezeichnend: eine Rahel zuckte zusammen, wenn der Judenhaß auf ihre Volksgenossen seine Fäuste niedersausen ließ. Aber niemals, auch später nicht, als ihr Geist schon eine teilweise Richtung auf das Soziale genommen hatte, fiel es ihr ein, ihren Einfluß irgendwie zu Gunsten der Juden geltend zu machen. Größer noch, als ihre Teilnahme, war ihr Haß gegen alles Jüdische, und sie strebte mit aller Kraft ihrer Seele nach einem Kreis, der ihrem Glücksbegehren einigermaßen Genüge leistete, nach dem litterarischen Salon. Das war die ganze Revolution, die man damals in Deutschland machte, und deren Wortführer Friedrich Schlegel war. Schafft eine Möglichkeit, eine Luft, eine Umgebung, einen Salon für das geniale und excentrische Individuum, wo es sich ungehindert ausleben und auf die spießbürgerliche Menge mit souveränem Hohn herabblicken kann! In Wahrheit, die ersten Romantiker waren durch und durch Ich-Menschen, Aristokraten, die sich um den profanum vulgus sehr wenig bekümmerten. Aber weil dieses Ich

gar nicht kriegerischer und angreifender, gar nicht sozialkritischer Natur war, so verfielen diese Aristokraten mehr und mehr einem Zustand träger Ruhe, die sie mit der Gewalt einer Schwerkraft in die Niederungen zog, sie zu der Verherrlichung von Volk und Vaterland im allerengsten und allerdürftigsten Sinn führte und den dümmsten Gespensterspuk über diese Hochgebildeten schließlich Herr werden ließ. Die Romantiker erbten eine letzte rationalistische Sünde ihres Zeitalters: sie verfuhren deduktiv, nicht induktiv. Sie wählten den Standpunkt von oben und konnten darum im Weiterschreiten nur immer in das Kleine und Enge geraten. Die Romantiker machten es nicht anders, wie ihre Nährmutter, die deutsche Philosophie, die damals ihre klassische Zeit erlebte.

Auf dem Standpunkt Kants, wie er von den Zeitgenossen empfunden wurde, konnte die philosophische Forschung nicht lange stehen bleiben. Kant hatte seinen Zeitgenossen sagen wollen: „Laßt fahren den Dualismus zwischen Gott und Welt, zwischen Geist und Natur. Wisset, daß es der Wille des Menschen ist, der sich seinen Gott und auch sein Sittengesetz erschafft. Und diese Welt, diese Natur, die sich hinlegt vor eure Sinne, sie ist umgeformt und umgeschmolzen im Tiegel eures Gehirns, eurer reinen Vernunft, und ihr wirkt mindestens so sehr auf sie zurück, wie sie auf euch.“ Diese Lehre gedachte Kant ursprünglich zu predigen, und er hätte dadurch eine große Einheit in die Welt gebracht, hätte nachgewiesen, wie alles und jedes in einer Kette von Ursache und Wirkung sich berührt, und daß es keine absoluten Gegensätze giebt, sondern einen ewigen Wechsel gegenseitiger Beeinflussung. Aber er war mitten auf dem Wege zaghaft stehen geblieben, hatte unentschieden gelassen, ob das Sittengesetz ein Natur- und Willensprodukt des Menscheu wäre oder eine jenseitige Metaphysik, hatte einen Abgrund aufgerissen zwischen dem „Ding an sich“ und der wirklichen Menschenwelt. Sehr natürlich, daß Kants nächster Nachfolger, sein trotziger und

knorriger Schüler Fichte, diese Kluft sofort zu überbrücken suchte. Zugegeben, daß ein „Ding an sich“ in Frage kommt, und daß diese Welt, wie sie sich vor mir ausbreitet, nicht das Bild der absoluten Wahrheit bietet, sondern eine ihrer Strahlenbrechungen in meinem Gehirn! Was aber ist das Wahre? Was das Absolute? Was das Ding an sich? Antwort: Ich bin es selbst. An meiner Realität, an meinem Willen, an meiner Kraft kann ich doch unmöglich zweifeln; das ist für mich das Sicherste, das Absolute, einzig Wahre. Von hier aus dekretiere ich kurz und bündig, weil ich da bin, weil ich ein Ding an sich, ein Absolutes bin, so muß es auch die Welt und Natur sein, die ich geschaffen habe kraft meines Geistes und souveränen Willens. So ungefähr lautet der Extrakt der philosophischen Lehre Fichtes, die man ganz gut, wie folgt, in die allgemeine Menschensprache übersetzen könnte: Schuster bleib bei deinem Leisten. Kümmere dich, Mensch, nicht um das Ding an sich, sondern bleibe in einer Welt, in welcher dein Wille und dein Denken maßgebend ist, die zum mindesten für dich auch volle Realität besitzt, — so real, als du wohl selber bist. Dieser Grundgedanke fand sich eigentlich schon bei Kant, der ja den Menschen nur darum die Unerkennbarkeit das „Ding an sich“ so eifrig zu Gemüte führte, um ihn zum Ersatz dafür in seiner eigenen Welt vertraut und heimisch zu machen. Fichte that also Recht daran, diesen Grundgedanken des Meisters energisch aufzugreifen, mit Klarheit herauszustellen und das gespenstische „Ding an sich“, welches zu so vielen Mißverständnissen Veranlassung gab, im Meere des menschlichen Willens zu ertränken. Aber er vergriff sich im Ausdruck, und er setzte den einzelnen Menschen, dieses winzige Individuum, an Stelle der gesammten Menschheit. Ich selbst, ein Sandkorn nur im ewigen Raum verloren, kann doch unmöglich meine werte Person, mag sie auch zehntausend Mal ein Mikrokosmus sein, für das Absolute und Ewige anerkennen, selbst nicht in dieser Menschenwelt, die meinem

Geschlecht und meiner Rasse reserviert bleibt. Fichte fühlte diese Schwierigkeit, und so konstruierte er, neben dem kleinen und zeitlichen, noch ein absolutes Ich, welches aber in den Wolken schwebte und Metaphysik blieb. Thatsächlich kam er gar nicht auf den Gedanken, die menschliche Natur in ihrer Allgemeinheit, die menschliche Gattung, die Summe aller menschlichen Gehirne als die absolute Macht anzuerkennen, welche Welten, Götter und Sittengesetze schafft. Er blieb, wie seine ganze Epoche, bei dem einzelnen Menschen stehen, dem er eine ungeheuerliche, unerhörte Macht einräumte. Welches aber waren die Waffen und Werkzeuge dieses einzelnen? Mit welchen Mitteln schuf er so große Dinge, wie Natur und Welt? Fichte hat durch sein Leben bewiesen, daß er ein starker und unbeugsamer Charakter war, der sich durch Energie und ungeheure Arbeit durchzusetzen verstand und Menschen und Geister nach seinem Bilde modelte. Aber in seiner Philosophie kam gerade diese Seite seines Wesens nur spärlich und sehr spät zum Ausdruck. Auf die Frage, wie das Ich Natur und Welt erschaffe, antwortete er nicht etwa: durch seine Arbeit, durch seine Energie, durch seine rücksichtslose Willenskraft, sondern ganz einfach — durch seine Phantasie! Nun aber, wie Georg Brandes treffend hervorhebt, besitzt die Phantasie für sich allein noch keine schöpferischen, sondern höchstens reproduktive Fähigkeiten, und eine Kombination, die in der Phantasie lebt, hat es noch sehr weit bis zu ihrer Verwirklichung. Es entsprach der Gottesidee der alten Theologen, daß alles, was Gottes sich dachte, auch sofort in die wirkliche Erscheinung trat, weil bei dem Allmächtigen zwischen Denken und Thun kein Unterschied besteht. Diese Allmacht, so schien es, schrieb Fichte auch dem einzelnen Menschen zu. Dieser Glückliche brauchte demnach nur die Arme über einander zu schlagen, sich rücklings in den Stuhl zu lehnen und seiner Phantasie die Zügel schießen zu lassen. Jeder Einfall wirkte dann schöpferisch, ließ einen tanzenden Stern aus dem Chaos entstehen, und wenn der Gute ein

paar Stunden geruht, geträumt und wundervoll phantasiert hatte, dann konnte er vom Stuhl aufstehen mit dem brausenden Hochgefühl, ein Weltschöpfer zu sein. Die große Thorheit dieser Theorie und ihre Gefahr für einseitig ästhetische Naturen liegt auf der Hand. Aber gerade, weil das Zeitalter durchaus ästhetisch veranlagt war, mußte der Fichteschen Philosophie ein ungeahnter Erfolg beschieden sein. Sie bestach außerdem durch die tiefe Wahrheit, welche ihr zu Grunde lag. Sie verknüpfte die Außenwelt unlösbar mit dem menschlichen Gemüt und menschlichen Geist. Dadurch, daß dieser Geist unablässig die Natur umschuf, kam Bewegung und Fluß in die Welt hinein, und der Begriff der Entwickelung auch in der Natur, nicht nur in der Menschenwelt, was wir heute Darwinismus nennen, begann zu dämmern. Denn wenn das absolute Ich auch die Natur schuf, so war nicht einzusehen, warum nicht diese Natur eben so gut, wie ihr Schöpfer, der menschliche Geist, ihre verschiedenen Epochen gehabt haben sollte. Es bedeutete diese Ahnung einen gewaltigen Schritt über das achtzehnte Jahrhundert hinaus, welches sich den Menschen entweder nur in mechanischer Gleichstellung mit der Natur oder im vollkommensten Gegensatz zu ihr hatte vorstellen können.

Noch schärfer, als Fichte, rückte der heute schwer verkannte Joseph Schelling dem Problem auf den Leib. Schelling sprach es ganz offen aus: der menschliche Geist und die Natur sind identisch, entspringen aus gleicher Wurzel. Und darum, wenn dieser Grundsatz richtig, ist das Tummelfeld des menschlichen Geistes, die Weltgeschichte, nur die ideale Kehrseite des Naturgeschehens. Wie in der Natur der Zwang der Kausalität herrscht, so daß jedes Wesen nur unter dem Druck der Notwendigkeit zu handeln vermag und dabei doch auch wieder freiwillig handelt, indem es seine Lust und Wonne ist, seinem innern Trieb zu folgen, so hat der Mensch in der Geschichte sich den Staat geschaffen, welcher gleichfalls ein

Ausdruck zugleich von Freiheit und Notwendigkeit ist. Ein Ausdruck von Freiheit: denn Menschen haben ihn geschaffen, indem sie ihre Triebe und Wünsche in ihm realisierten; ein Ausdruck von Notwendigkeit, weil dieser Staat seinen Schöpfern über den Kopf wächst und sie unter seine ehernen Füße tritt im Weitergange der Entwickelung. Schelling und seine Schule waren nun eifrig bemüht, bald die Naturkraft im menschlichen Geist zu entdecken, das Elementare und Notwendige aller seiner Handlungen, und bald wieder umgekehrt die freiwaltende Weltgeschichte in den Elementarprozessen der Natur. Heute wissen wir, auf welchem Wege diesem Bemühen Erfolg winkt. Der Darwinismus mit seinem Entwickelungsbegriff und seiner Lehre von Anpassung und Vererbung ermöglicht uns, dieses scheinbar feste und ewige Naturganze in einen rastlosen Fluß des Geschehens aufzulösen. Alle die Arten und Gattungen, die gegenwärtig auf der Erde weilen, haben ihre Geschichte gehabt, sind erst allmählich im Laufe der Jahrtausende, nach furchtbar erbitterten Kämpfen, geworden, was sie gegenwärtig sind — Weltgeschichte in der Natur! Außerdem haben inzwischen der Psychologe, der Arzt, der Rassenphysiologe auch in der Weltgeschichte den Naturprozoß entdeckt, die geheimnisvolle Macht der Nerven und des Blutes. Dieses Gebiet ist freilich noch wenig angebaut, und die größten Entdeckungen stehen uns noch bevor. Aber doch sind wir bereits imstande, uns Kreuzzüge, Flagellantenscharen, Hexenprozesse und noch manche andere Nachseite der Natur, die in der Weltgeschichte ihre Rolle spielte, auf naturwissenschaftliche Weise zurechtzulegen. Diese sich von Tag zu Tag mehrende Erkenntnis bestärkt und bekräftigt die allgemeine Überzeugung, daß dieselben Triebe, welche in Haß und Brunst Tier auf Tier hetzen, auch die Räder der Welt- und Menschheitsgeschichte rastlos umtreiben. Das hat Schelling geahnt und sogar schon gewußt. Da aber die Naturwissenschaft seines Zeitalters noch aller Methoden und Werkzeuge entbehrte,

um diesen Ahnungen eine wissenschaftliche Grundlage zu geben, so verfiel die damalige Schule der Naturphilosophen auf die wunderlichsten Behauptungen. Der Mystiker Schubert meinte allen Ernstes, es habe eine Zeit gegeben, wo die Menschen hexen konnten. Das sollte in der frühen Jugend unserer Gattung gewesen sein, als die Menschheit der mütterlichen Natur noch unendlich näher stand und diese sympathetische Verbindung einem magischen Einfluß menschlicher Wünsche Thor und Thür öffnete, so daß sich der menschliche Gedanke sofort und ganz von selbst in Wirklichkeit umsetzte. Nach dieser Methode suchte man die religiösen und mythologischen Überlieferungen der Urzeit zu verstehen und zu vergleichen. Nicht jeder freilich schwang sich unbedingt zu der kühnen Hypothese Schuberts auf, nicht jedem war es gegeben, mit Haut und Haar dem Wunderglauben zu verfallen. Zum mindesten aber erblickte man in jenen Mythen Symbole für die Naturerkenntnis jener jugendlichen Völker, und man ließ sich die Einbildung nicht rauben, daß sich dem kindlichen Gemüt so manches offenbart hätte, was kein Verstand der Verständigen sah. Demnach galten die Mythen, Mysterien und Religionen als tiefe naturwissenschaftliche Offenbarungen, und je üppiger, phantastischer und betäubender diese Mythologie emporschoß, desto willkommener war sie ihren neuen Adepten. Weil die wissenschaftliche Methode noch zu unentwickelt, die wissenschaftliche Verstandesschulung noch zu gering war, um die Ahnung der Schellingianer von der Einheit in Natur- und Menschenleben theoretisch zu begründen, so bemühte man sich nicht etwa um eine verfeinertere Methode und um geschmeidigere Werkzeuge des Verstandes, sondern man dekretierte frisch und fröhlich: Verstand, methodische Wissenschaft sind minderwertige Eigenschaften gegenüber der intuitiven Kraft der Phantasie, gegenüber der intellektuellen Anschauung, gegenüber dem genialen Einfall. Phantasie aber in überreichem Maß, und, neben chaotischer Verwirrung, wahrhaft blendende Aufblitze der Genialität,

fanden sich zweifellos in allen alten Mythologien, bei den Griechen, bei den Indern, bei den Persern, bei den alten Germanen. So wurde diese Herrlichkeit, wie auch noch die Mythologie der katholischen Kirche, mit überschwänglichen Zungen tönend gepriesen, und einzelne Heißsporne stellten sich das Ideal, selbst eine Mythologie zu erfinden. Der methodischen und experimentierenden Wissenschaft wurde ein erbitterter Krieg erklärt, und eine phantastisch-mystische Naturphilosophie, die wahrhaftig that, als könnte sie hexen, und welche in Wirklichkeit nichts war, als eine blendend geniale Umdichtung alter Religionsmythen, schoß dicht und üppig empor wie die Frühlingsblumen nach einem warmen Regen. Die Romantiker, die nicht in sich die Kraft fühlten, die Gesellschaft zu reformieren, flüchteten in die litterarische Bohème, und Fichte und Schelling, deren tiefe Erkenntnis ihrer wissenschaftlichen Methode weit vorausgeeilt war, flüchteten in das Zigeunertum einer willkürlich irrlichtelierenden Phantasie. Auch diese Philosophen wählten einen Standpunkt von oben her, den deduktiven Einfall statt induktiver Forschung, und ihre Art wirkte dann wieder mächtig auf die Romantik zurück und bestärkte diese in ihrer Entwickelung.

Zunächst übernahmen die Romantiker von Fichte den Kultus des Ich, das sie ganz und gar in empirischer Weise verstanden. Und eben so den Kultus der Phantasie. Das souveräne Individium spintisierte und träumte und schwelgte bei jedem unbedeutenden Anlaß im Hochgefühl des subjektiven Beliebens, berauschte sich an den weltschöpferischen Thaten, die es vollbringen könnte oder vollbringen würde. Da die Romantiker nicht eigentlich Metaphysiker und wissenschaftlich sein wollende Philosophen waren, sondern phantasievolle Schriftsteller, geniale Dilettanten und Künstlernaturen, so wirkte für sie dieses Prinzip der schöpferischen Phantasie nicht so verderblich, wie für die deutsche Philosophie. Mit der Phantasie allein kann man eine reale Welt freilich nicht erobern und nicht erklären, wohl aber

eine Welt des künstlerischen Schaffens und der ästhetischen Lebensführung. In gewissem Grade war das Ideal der Romantiker der Salon: ein Ort also, wo das Individuum zur Geltung kommen, bezaubern, berücken und blenden konnte, ohne von dem Triebwerk der sozialen und politischen Bewegung erfaßt zu werden. Auch die souveräne Laune, das sogenannte schöpferische Ich konnte im Salon seine Orgien feiern, indem es nach Willkür Phantasiewelten baute und zerstörte und farbige Seifenbälle in der Luft zerplatzen ließ. Die berühmte romantische Ironie erwuchs aus diesem Boden: Gesellschaftswitz war ihr ursprüngliches Ziel, zu welchem sie immer wieder zurückstrebte. Friedrich Schlegel nannte sich mit Vorliebe einen „geselligen" Schriftsteller, und er erklärte es für eine wichtige Aufgabe der neuen Schule, den Witz zu poetisieren und die Poesie gesellschaftsfähig zu machen. Mit dieser Forderung verblieb er einerseits ganz im Salon und erweiterte zugleich beträchtlich diesen Begriff. „Poetisch" wollte er die Gesellschaft machen. Auch der Witz und die Ironie sollten, bevor sie ihr Raketenfeuer prasseln ließen, durchtränkt und durchsättigt werden von der Atmosphäre der Poesie. Hier begannen sich die Romantiker mit Schelling zu berühren, mit seiner Lehre von dem gleichen Ursprung der Natur und des Geistes. Die Romantiker wollten am eigenen Leibe und an der eigenen Seele die Indentttätsphilosophie offenbaren: sie wollten Geist und Natur zugleich sein. Der Geist war die souveräne Ironie, welche launenhaft und spielerisch alles zerstörte, und als Natur galt ihnen in erster Reihe Poesie und Gefühl. Mit vollem Recht. Das Gefühl kettet den Menschen im hohen Grade mit dem Kosmos zusammen, mit Freude, Schmerz und Lust der Kreatur. Und eine Poesie, die diesen Namen verdient, steigt immer aus dem dunklen Schacht der Empfindung zum Licht der Sonne und der Vernunft empor. Jedoch nach dem romantischen Ideal sollte es Aufgabe des Menschen sein, sich, wenn die dunkelsten Kräfte der Natur ihn in

ihren Krallen hielten, durch glänzenden Witz und Humor diesen Gewalten zu entreißen und als ein gaukelnder Schmetterling über dem Abgrund zu schweben. Es galt gleichsam eine organische Bindung von Rousseau und Voltaire: die dunkle Macht der Leidenschaft und des Gemütes sollte sich in wilder Ehe paaren mit dem rücksichtslos zerstörenden, frisch auf seine Verstandeskraft pochenden Witz. Ein hohes Ideal, welches alle Kräfte der Menschheit in sich zusammenfaßte und an Stelle der absoluten Gegensätze die Wechselwirkung setzte, den rastlosen Fluß, das ewige Geschehen! Nun wird man auch verstehen, woher das Chaos der romantischen Kunstübung stammte. Nicht nur das Prinzip der individuellen Dichterwillkür bestimmte diese Methode, sondern auch jenes andre Prinzip der Selbstbefreiung durch souveränen Witz. Wenn im Dichter die schöpferische Kraft und Phantasie aufquoll und seine Seele in ihren Bann zwang, dann fuhr der echte Romantiker mit einem gellenden Witz dazwischen und zerstörte und verhöhnte mit grausamer Lust, bis das Kunstwerk einem üppigen Trümmerhaufen, einer grandiosen Ruine glich. Diese Art, sich selbst zu befreien, entsprang freilich einen großen Mißverständnis. Der wirkliche Dichter befreit sich, indem er schafft, und Humor und Ironie sind nur die letzten und feinsten Blüten seines Werkes, herausgewachsen aus schweren Kämpfen. Die Romantiker verstanden das aber nicht, eben so wenig, wie Schelling es verstand, daß die Einheit von Natur und Geist nicht vorweggenommen werden darf, sondern mühsam von unten her durch verfeinerte Induktionsmethoden zu erweisen wäre. Eben so wenig, wie Fichte es verstand, daß das absolute Ich nichts weiter wäre, als die Summe aller von Uranfang an sich bethätigenden menschlichen Geistesarbeit, die immer wächst und schwillt und sich niemals als fertiges Resultat fixieren läßt. Wie diese beiden großen Denker auf deduktive Weise von oben nach unten vorgingen, so machten es auch die Romantiker. Die Ironie war für sie nicht die letzte

Blüte, das Ende aller Dinge, sondern ihr Anfang. Das Individuum offenbarte sich nicht organisch und allmälig, sondern es stand da von Anfang an als eine gegebene Größe und griff mit riesenhafter Willkür in den schwersten und dunkelsten Schöpfungsprozeß hinein. Und endlich, die romantische Natur nahm ganz den gleichen Charakter an, wie in der Philosophie Schellings — sie entartete zu einem entsetzensvollen Hexenspuk. Freilich hier gerade tritt auch der große Fortschritt hervor, offenbart sich am glänzendsten, was an der romantischen Schule neunzehntes Jahrhundert war.

Wie wir sahen, die Aufklärung kannte nur absolute Gegensätze: ihr war die menschliche Seele entweder einfach oder zusammengesetzt. Ein Mittelding, ein Inbegriff von beidem gab es nicht. Meistens entschied man sich für die Einfachheit der Seele, weil man die Seele und das Ich-Bewußtsein einander gleich setzte und das Unbewußte in der Menschennatur, die Instinkte und Ahnungen, nicht beachtete. Schon die Kantische Philosophie, die eigentlich das Subjekt zum Schöpfer einer unendlich reichen Welt erhob, hatte diese dürre Auffassung halb und halb durchbrochen. Wie aber die Schule Schellings sich an die Arbeit machte, um auch im menschlichen Geist möglichst viel Natur zu entdecken, da war es einfach nicht mehr möglich, sich auf die bewußten Seelenfunktionen zu beschränken, und es kam nun zur Geltung, was im Menschen dumpfer Traum, Willenlosigkeit, unwiderstehlicher Naturtrieb war. Freilich fehlte die psychologische Sonde, die in moderner Zeit ein Ibsen, Tolstoi und Dostojewski geschaffen haben, und die Poeten der Romantik überwanden diese Schwierigkeit auf eine im Grunde rein äußerliche Weise, die ihnen aber trotzdem zu großen Wirkungen verhalf. Sie hexten und zauberten und beschworen die Geister der Verstorbenen. Die einheitliche Existenz wurde aufgelöst, der handelnde und öfter noch leidende Held erhielt einen Doppelgänger, welcher seinem Urbild in einer Weise ähnlich war, daß

beide Teile sich schließlich nicht mehr zu helfen wußten. Und wenn dann auch noch die Thaten der Doppelgänger verwechselt wurden, wenn die Betreffenden selbst nicht wußten, wer von ihnen der grauenvolle Verbrecher wäre und wer der ehrliche Mann, wenn endlich gar das Individuum entdecken mußte, daß es schon früher einmal in anderer Gestalt auf Erden weilte, oder wenn ihm ein Bekannter, den er getötet zu haben glaubte, in immer neuen Gestalten in die Quere kam, die gleichfalls von ihm gemordet wurden, bis er zu seinem Entsetzen der Gleichheit und ewige Wiederkehr dieser Gestalten inne ward — dann freilich mußte das Selbst- und Ich-Bewußtsein aus den Fugen geraten. In einer solchen Lage mußten Traum und Wahnsinn eine unheimliche Macht über den Geist gewinnen und uns überschleicht eine schauernde Ahnung von den dunklen Kräften in der Menschenseele.*) Niemals aber wagten die Romantiker den Versuch, diese dunklen Kräfte wirklich zu ergründen und in ihrem genauen Wechselverhältnis zum bewußten Ich bloßzulegen. Henrik Ibsen hat ein Stück gedichtet: die Gespenster. Er schildert, wie dunkle ererbte Instinkte mälig über Vernunft und Thatkraft Herr werden. Durch seine psychologische Analyse und Reproduktion suggeriert er uns diese Vorstellung mit einer Gewalt, der wir uns nicht entziehen können. Ein Romantiker dagegen, dem so feine psychologische Werkzeuge nicht zu Gebote standen, hätte wirkliche Gespenster auf der Bühne auftreten lassen, oder zum mindesten hätte er mit einem alten Fluch, mit ominösen Mordwerkzeugen, mit geheimen Gesellschaften, mit dem ganzen Apparat der Schicksalsdramen zu wirken gesucht. In seiner Frühzeit wäre der Romantiker dabei freilich nicht stehen geblieben, sondern er hätte, nachdem Grauen genug heraufbeschworen war,

*) Die Erzählungen Hoffmanns, Tiecks Märchen vom blonden Ekbert. Vergl.: Georg Brandes, die romantische Schule in Deutschland, das Kapitel: Romantische Reflexion und Psychologie.

plötzlich die Narrenglöcklein hell geschüttelt, die Pritsche geschwungen und dem Publikum zugerufen: Das ist ja alles Unsinn, eine Harlekinade, ha, ha, ha! Entsetzensvolles Grauen und befreiendes Lachen waren die beiden Pole der Romantik. Das Individuum stürzte sich kopfüber in den Abgrund des Wahnsinns, um im nächsten Augenblick aufjauchzend wieder zur Sonne zu fliegen. Noch aber fehlte die unermüdliche, alltägliche Wechselwirkung zwischen der Tag- und Nachtseite der menschlichen Natur. So sehr beide Teile auf einander prallten, sie blieben schreiende, gellende Kontraste.

Die gleiche Fehlerquelle beeinflußte auch das Verhältnis der Romantiker zur Natur und Geschichte. In die Natur wurden Elfen und Geister hineingehext, weil man von Entwickelungsgesetzen, von einer Weltgeschichte in der Natur noch keine Ahnung hatte und doch in ihr ein Gleichnisbild für menschliche Erlebnisse suchte. Und die Historie mußte sich Mißhandlungen anderer Art gefallen lassen. Die indische, die griechische, die christliche Mythologie lagen ausgebreitet vor den Augen eines Geschlechtes, welches auch im Menschenschicksal geheimnisvolles Naturwalten herausspürte. Und da lag es nahe, durch die Schale der Überlieferung zu der Seele der Menschen hindurchzudringen, die einst dieses Mythologische und Historische erlebt und geschaffen hatten. Man entdeckte, daß der Inder, der Grieche, der Germane oder die ersten Christen mit gleichen Grundkräften der Phantasie und eines inbrünstigen Glaubens ihre religiösen Systeme geschaffen hatten und ihr feudales Mittelalter mit kirchlicher Hierarchie und Ritterwesen. Diese Erkenntnis führt die moderne Wissenschaft immer mehr zu einer psychologisch vergleichenden Kultur- und Religionsgeschichte, zu einer anthropologischen Völkerkunde. Man sondert das Gleichartige und erklärt es aus der gemeinsamen menschlichen Grundnatur und führt die Abweichungen, die trotzdem immer vorkommen, auf individuelle Besonderheiten der Volksanlage und äußerer Ver-

hältnisse zurück. Die Romantik aber machte es sich viel leichter: sie sonderte nicht und schied und verglich nicht, sondern setzte einfach alles einander gleich. Es war ihr ganz gleichgültig, ob sie von Maria oder von Isis sprach, von indischer oder von griechischer Mythologie, vom Mönch oder vom Verehrer des Nirwana. Griechische, christliche, altgermanische, protestantische und katholische Vorstellung rührte die Romantik unorganisch zusammen, baute abwechselnd ein griechisches Tempelfries und katholische Dome, kümmerte sich ganz und gar nicht um die ungeheure Verschiedenheit in der Erscheinungsform dieser Gebilde, deren gemeinsamer Grundzug doch nur ganz fern im innersten Kern noch zu entdecken war. Die Stilverwirrung, die chaotische Gährung, die ohnehin im Charakter der Schule lag, schöpfte aus dieser Auffassung der Historie neue Kräfte, und so strebten die verschiedenen Tendenzen der Romantik immer wieder nach dem gleichen Ausgang — in das Chaos hinein.

Das Verhältnis der Romantiker zur Politik war zugleich von revolutionärer und reaktionärer Art. Die ersten Romantiker rebellirten gegen die bürgerliche Gesellschaft wenigstens hinsichtlich der Lebensführung und schufen sich eine Bohème. Ihre Freude an chaotischer Verwirrung mußte ihnen die Ausbrüche der französischen Revolution anfänglich fast sympathisch erscheinen lassen. Aber das Ziel dieser Revolution war der centralisierte Einheitsstaat, der mit Präfekten und Beamten regierte und als höchstes Ideal die Ordnung und Übersichtlichkeit seiner inneren Verhältnisse betrachtete. Davon wollte die Romantik natürlich nichts wissen. Sie wollte auch im Staat möglichst viel „Natur" haben, möglichst viel Gefühlsmäßiges, das zur Phantasie sprach, das gewachsen und geworden war durch die Jahrhunderte, möglichst viel Hineinragen der Vergangenheit in die Gegenwart, weil dadurch die langweilige Systematik gründlich unterbrochen wurde und eine reizende Verwirrung entstand. Die ersten Romantiker

haben ihre politischen Anschauungen niemals lückenlos niedergelegt, weil ihnen dieses Gebiet verhältnismäßig fern stand. Da sie aber damals keineswegs nur „Natur“ begehrten, sondern auch Geist, nicht nur bezwingendes Gefühl, auch befreienden Witz, so ist kaum anzunehmen, daß die reine Reaktion von Anfang an ihr Ideal gewesen wäre. Wahrscheinlich schwebte ihnen ein Bündnis konservativer Pietät mit einer in großen Fragen liberalen Regierung vor, wie sie damals und heute noch in den angelsächsischen Staaten zu finden ist. Aber, wie gesagt, die ersten Romantiker formulierten kein politisches Programm, und als romantische Politiker schließlich auftraten, da hatte sich das Ideal der Schule bereits gespalten.

Es war aber ein großes Ideal, und die Männer, die es ersonnen, verdienen, daß man sich vor ihnen verneigt. Sie wollten Natur und Geist zugleich sein. Sie wollten die unheimlichsten Gewalten und Instinkte der Menschennatur entfesseln und freigeben, wollten souverän spielen mit jenen entsetzlichen Mächten des Wahnsinns, die wie sprungbereite Tiger in den dunklen Ecken der Seele liegen, um jeden Augenblick mit furchtbarem Satz über das schwankende Ich-Bewußtsein herzustürzen und es zu verschlingen. Aber triumphierend, mit Hohn und Humor, sollte der Menschengeist sich aus diesen Schrecknissen emporheben und den furchtbaren Mächten seiner Seele zurufen: Ich bin stärker als Ihr. Zugleich jedoch hat dieser Geist das Beste der Natur in sich aufgenommen und zu Phantasie und Philosophie emporgeläutert: sein Witz ist nicht mehr der dürre Verstandeswitz Voltaires, sondern ein reichströmender poetischer Witz. Diesem Geist war es bestimmt und anbefohlen, sich in die Mystik aller Jahrhunderte und aller Nationen tief zu versenken, und er sollte doch stark genug sein, mit diesen Geheimlehren zu spielen und sie hin- und herzuschieben wie die Figuren auf dem Schachbrett. Er sollte ganz die unwiderstehliche Elementarkraft des poetischen Triebes empfinden und dann

doch wieder, im Augenblick der höchsten Ekstase, dem Poeten in den Arm verfallen und mutwillig alles zerstören durch Witz, Kritik und Raisonnement. In der Politik vereinigte sich die Schwärmerei für eine naturhafte Vergangenheit voll reizender Verwirrung mit einer ursprünglich durchaus revolutionären Gesinnung: auch hier wollte man die Endpunkte der Menschheit mit gewaltiger Hand zusammenklammern. Die Romantik scheiterte in diesem titanischen Beginnen. Ihr Ideal spaltete sich, das souveräne Ich ging verloren und die dunklen Kräfte gewannen die Oberhand. Aber das Ziel, welches die ersten Romantiker keck vorwegnahmen, der Nachweis der Identität von Menschengeist und Natur, blieb das Ziel des ganzen neunzehnten Jahrhunderts, und die Anregungen der Romantik wirken heute noch mächtig fort.

Populäre Romantiker.

Den Koryphäen und Begründern der romantischen Schule, den Schlegel, Tieck und Novalis, gelang es nicht, auf die Massen zu wirken und in Wahrheit volkstümlich oder auch nur populär zu werden. Die kritische und wissenschaftliche Thätigkeit der Schlegel förderte die deutsche Ästhetik unendlich und wies gründlicheren Gelehrten, als sie selber waren, neue Bahnen. Auch die litterarische Satiren Tiecks übten in engerem Kreise große Wirkung aus. Sie reinigten als wohlthätiges Gewitter die litterarische Atmosphäre und erzogen sich ein Publikum, welches über die Aufklärung weit hinausgewachsen war. Tiecks „Gestiefelter Kater" zerkrallte zur Freude Goethes ingrimmig die Partei Iffland-Kotzebue und die schematische Pflicht- und Tugendlehre der Berliner Bureaukraten aus der Fritzischen Zeit. Man lernte laut lachen über diese steifen Gesellen und ergötzte sich an der planlosen Reihenfolge von blendenden Farbenbildern, welche das Dichterkaleidoskop in wirbelnder Eile den betäubten Sinnen vorüberführte. Das war schon einer Vorbereitung für Zacharias Werner und die Schicksalsdramen. Aber von Tiecks Schauspielen selbst behauptete sich für die Dauer doch kein einziges auf der Bühne oder im litterarischen Bewußtsein der Nation. Tiefere Spuren hinterließ Novalis, dieser feine und innige Lyriker, der zarte, geheimnisvolle Denker, dessen sanfte Magik immer wieder seelisch tiefere Naturen seltsam anzieht.

Einzelne seiner Lieder behaupteten sich frisch und blühend und unversehrt im Strom der Zeit, und seine Aphorismen, seine Hymnen an die Nacht, nötigen noch heute manchen Leser zum Sinnen und Grübeln, zum Nachdenken über alles, was Rätsel und wundervolles Geheimnis und Ewigkeit in unserm Leben. Aber diese feineren Wirkungen drangen weder in die Thäler, noch bedeuteten sie eine eigentlich schöpferische Fortentwickelung der Litteratur. Novalis ist eine abseits liegende stille Insel mit geheimnisvollen Blumen und dunklen rätselhaften Hainen, in denen man träumen und Unendliches ahnen konnte; aber er war keine Fortsetzung, keine neue Bahn und wurde auch niemals populär.

Jedoch die Anregungen der Romantik verdichteten und vergröberten sich allmälig, durchsetzten sich mit volkstümlichen Elementen, gewannen starke Persönlichkeiten in ihren Dienst und wurden zu einer litterarischen und kulturhistorischen Macht. Es traten populäre Romantiker auf, die zum Teil auch für die deutsche Litteratur etwas zu bedeuten hatten, noch mehr aber, viel mehr sogar, für die Geschichte der Kulturstimmungen im ersten Viertel des Jahrhunderts. Wir sehen ein wundergläubiges Geschlecht erstehen, welches nach Coulissen, nach Zauber, Märchen, Phantastik schreit, scheinbar in eine wüste Reaktion des trübsten Aberglaubens ganz versinkt und dabei doch mit genialer Ahnung Keime streut, die später, unter rührigeren Händen, fröhlich wachsen und gedeihen sollten. Die Menschen jener Tage bewegten sich in ewigen Extremen zwischen einer sehr auserlesenen und einer sehr groben und stumpfen Phantastik, die nicht mehr im Geistigen, sondern im Kostüm schwelgte. Wenn sie Romane lasen, schwankten sie wie ein Pendel zwischen Theodor Amadeus Hoffmann und Friedrich de la Motte Fouqué. Diese beiden fruchtbaren Autoren waren die gefeierten Modeschriftsteller des Zeitalters, beide auch Männer von unzweifelhaft dichterischer Begabung und beide klassische Vertreter wichtiger

Kulturstimmungen des damaligen Publikums. Freilich nur in Hoffmann lagen Ansätze verborgen, die eine litterarische Entwickelung versprachen.

Wir betrachten eine der schwächsten Novellen Hoffmanns, die sich in seinen Phantasiestücken nach Callots Manier befindet. Schon ihr Titel, der „Magnetiseur“, versetzt uns recht in eine romantische Stimmung, versetzt uns zurück in jene Tage der Naturphilosophie, als alle Welt hexen zu können vermeinte und mit Vorliebe und schaurig angenehmem Gruseln die Nachtseiten der Menschennatur betrachtete. Man darf aber ja nicht an den modernen Hypnotismus denken. Die Hypnose und Suggestionen betrachten wir heute ohne jede Ehrfurcht als eine Kuriosität oder als ein naturwissenschaftliches Problem, dem man durch exakte Forschung möglichst nah auf den Leib rückt. Vor dem „tierischen Magnetismus“ aber stand die damalige Welt wie vor etwas Hochheiligem, und der Magnetiseur und Wunderdoktor in Hoffmanns Erzählung, Meister Alban, fühlt sich als einen gottgeweihten Auserlesenen, als einen allmächtigen König im Geisterreich und liegt vor der geheimnisvollen Kraft in ihm selbst beständig auf den Knieen. Sein tiefstes Wesen offenbart sich uns in einem Brief an seinen Freund Theobald, den stillen Schwärmer, der sich damit begnügt, kontemplativ die Natur zu betrachten, sie tiefinnig zu erkennen, mit ihr in einem beglückten Einklang zu leben, ohne Absicht aber, sie zu meistern und zu beherrschen. Diesem sanften Freunde schreibt der machtbegierige Alban: „Alle Existenz ist Kampf und geht aus dem Kampfe hervor. In einem fortsteigenden Klimax wird dem Mächtigeren der Sieg zu teil und mit den unterjochten Vasallen vermehrt er seine Kraft. — Du weißt, lieber Theobald! wie ich immer diesen Kampf auch im geistigen Leben statuiert, wie ich keck behauptet, daß eben die geheimnisvolle geistige Übermacht dieses oder jenes Schoßkindes der Natur, die es sich anmaßen darf, ihm auch Nahrung und Kraft zu immer

höherem Schwunge giebt. Die Waffe, mit der wir, denen die Kraft und Übermacht inwohnt, diesen geistigen Kampf gegen das untergeordnete Prinzip kämpfen und uns dasselbe unterjochen, ist uns, ich möchte sagen, sichtbar in die Hand gegeben. Wie ist es doch gekommen, daß man jenes Eindringen, jenes gänzliche Innusziehen und Beherrschen des außer uns liegenden geistigen Prinzips durch uns bekannt gewordene Mittel, Magnetismus genannt hat, da diese Bezeichnung nicht genügt, oder vielmehr, als von einer einzelnen physisch wirkenden Kraft hergenommen, gar nicht das bezeichnet, was wir darunter verstanden wissen wollen. — — Ist es denn nicht lächerlich zu glauben, die Natur habe uns den wunderbaren Talisman, der uns zum König der Geister macht, anvertraut, um Zahnweh oder Kopfschmerz, oder was weiß ich sonst, zu heilen? — Nein, es ist die unbedingte Herrschaft über das geistige Prinzip des Lebens, die wir, immer vertrauter werdend mit der gewaltigen Kraft jenes Talismans, erzwingen. Sich unter seinen Zauber schmiegend, muß das unterjochte fremde Geistige nur in Uns existieren und mit seiner Kraft nur Uns nähren und stärken! — Der Fokus, in dem sich alles Geistige sammelt, ist Gott! — Je mehr Strahlen sich zur Feuerpyramide sammeln — desto näher ist der Fokus! — Wie breiten sich diese Strahlen aus — sie umfassen das organische Leben der ganzen Natur, und es ist der Schimmer des Geistigen, der uns in Pflanze und Tier unsere durch dieselbe Kraft belebten Genossen erkennen läßt. — Das Streben nach jener Herrschaft ist das Streben nach dem Göttlichen und das Gefühl der Macht steigert in dem Verhältnis seiner Stärke den Grad der Seligkeit. Der Inbegriff aller Seligkeit ist im Fokus! — Wie klein und erbärmlich erscheint mir alles Geschwätz über jene herrliche Kraft, die den Geweihten verliehen, und es ist wohl zu begreifen, daß nur die höhere Ansicht als der Ausdruck der inneren Weihe auch die höhere Wirksamkeit herbeiführt.“ Diese mystischen Sätze sollen nichts anderes

ausdrücken, als was wir heute die Lehre vom Übermenschen nennen. Dieser Alban ist eine von jenen feinen, gefährlichen Herrennaturen, die nicht durch Gewalt und Brutalität, sondern durch eine in Grazie und Geschmeidigkeit verkleidete Geistes- und Willenskraft alle Menschen, die ihnen begegnen, unwiderstehlich unter ihre Gewalt beugen. Ihrer Natur gemäß sind diese Männer ganz erfüllt von dem tiefen Bedürfnis, zu herrschen und zu gebieten, und jeder Widerstand, der ihnen widerfährt, ruft sofort ihren dämonischen despotischen Willen unter die Waffen. Im allgemeinen wirken sie durch ihre Persönlichkeit, durch das geistige Fluidum, welches von ihnen ausstrahlt. Äußere Mittel, den lärmenden und offenbaren Gewaltzwang verachten diese Männer — aber sie gebrauchen ihn, wenn es nicht anders sein kann. Auch Alban, sehen wir, ist mißmutig über die rein äußerliche Auffassung der ihm innewohnenden geistigen Kraft. Magnetismus? Unsinn. Das ist höchstens ein Teil, ein Symptom, ein Nebending. Es erschöpft entfernt nicht die ganze Tiefe dieses Problems. Wie, eine Kraft, die den Menschen zu einem Gott macht, zu einem König und Gebieter über unzählige andere Menschengeister, daß sie sich zitternd ihrem Herrn zu Füßen schmiegen — die soll dazu verwendet werden, irgendwo Zahnschmerz oder Kopfweh zu kurieren? Dagegen sträubt sich Albans Stolz — aber — und herzlich verachtet er solche Mittel, aber — „nach allem diesen wirst du glauben müssen, daß mir bei der Anwendung alle physischen Mittel fremd geworden, allein es ist dem nicht so. Hier ist es, wo wir noch im Dunkel tappen, so lange uns die geheime Verbindung des Geistigen mit dem Körper nicht klar vor Augen liegt, und ich möchte sagen, die physischen Hilfsmittel sind uns nur wie Zeichen des Herrschers in die Hand gegeben, denen sich unbekannte Vasallen unterwerfen.“ Die Art und Anwendung dieser Mittel wird gleich geschildert werden. Vorher, um das Bild eines Übermenschen der modernen Philosophie zu vervollständigen,

muß noch bemerkt werden, daß Alban durchaus „moralinfrei“ ist, daß er sich von Gewissensskrupeln, von Tugend und von Rechtlichkeit auf seinem Gange nicht behindern läßt. Auch darüber erteilt er dem Freund mit wünschenswerter Deutlichkeit Auskunft: „Regten sich denn in deiner eigenen Brust nicht manchmal Gefühle, die du, mein lieber Brahmin, mit dem, was du, aus Gewohnheit, und bequem in dem Geleise bleibend, das die verjährte Ammenmoral eingefurcht hat, als gut und weise erkennen willst, nicht zusammenreimen konntest? Alle diese Zweifel gegen die Tugendlehre der Mutter Gans, alle diese über die künstlichen Ufer des durch Moralsysteme eingedämmten Stroms überbrausenden Neigungen, der unwiderstehliche Drang, den Fittig, den man kräftig befiedert an den Schultern fühlt, frisch zu schütteln und sich dem Höhern zuzuschwingen, sind die Anfechtungen des Satans, vor denen die asketischen Schulmeister warnen. Wir sollen wie gläubige Kinder die Augen zudrücken, um an dem Glanz und Schimmer des heiligen Christs, den uns die Natur überall in den Weg stellt, nicht zu erblinden. — Jede Neigung, die den höheren Gebrauch der inneren Kräfte in Anspruch nimmt, kann nicht verwerflich sein, sondern muß eben, aus der menschlichen Natur entsprungen und in ihr begründet, nach der Erfüllung des Zweckes unseres Daseins streben. Kann dieser denn ein anderer sein, als die höchstmöglichste vollkommenste Ausbildung und Anwendung unserer physischen und psychischen Kräfte?“ Man sieht, es fehlt nichts zu dem Bilde einer vollkommenen Herrennatur, wie sie in der Phantasie moderner Philosophen wieder aufgetaucht ist. Und nun müßte dieser Mann in eine Familie schwacher unselbständiger Menschen hineingelangen, müßte sich durch die Tochter erst flüchtig gefesselt fühlen, bis ihr Widerstand ihn reizt und zur Aufbietung seiner ganzen gewaltigen Energie gegenüber diesem zarten Wesen anstachelt. Wohl bewahrt sie äußerlich ihrem angelobten Bräutigam die Treue, reibt sich aber auf in dem furchtbaren Seelenkampf

und ihr Hochzeits- wird zugleich ihr Todestag. Ihr Bruder, der Alban in die Familie eingeführt hat, wird von dem schmerzerfüllten Bräutigam zum Kampf gefordert, und der Bräutigam erliegt. Da zieht der verzweifelnde Bruder in den Krieg, um in der Schlacht den Heldentod zu sterben. Sein Vater aber, der alte Baron, nachdem er diese Nachricht erhalten, verscheidet sanft in den Armen seines alten Freundes.

Dieser Inhalt ist von durchaus menschlicher Natur, allerdings eine Krankheitsgeschichte, eine erschreckende Offenbarung menschlicher Schwäche. Mit moderner Psychologie und modernem Realismus, wobei dann allerdings die krassen Schlußeffekte kräftig beschnitten würden, ließe sich dieser Stoff zu den Höhen der Kunst erheben und ganz mit tragischer Poesie erfüllen, ohne die Bescheidenheit der Natur zu verletzen. Wie aber macht es Theodor Amadeus Hoffmann? Er zwingt uns gewaltsam mit der ihm eigenen Kraft in eine fatale Spuk- und Zauberwelt hinein.

Die „physischen Mittel" Albans — was sind sie? Nicht Gewalt, nicht List, nicht Ränke, sondern ganz einfach der tierische Magnetismus. Er ist eben ein Arzt und Hypnotiseur. Er stürzt die zarte, aber bisher gesunde Maria in eine schwere Nervenkrankheit und heilt sie dann. Er suggeriert ihr Träume, in denen seine Erscheinung die Hauptrolle spielt; und wenn sie sich dagegen wehrt und vor Entsetzen in Ohnmacht fällt, dann schreitet plötzlich durch siebenfach verriegelte Thüren Alban in den Saal hinein. Der Vater und sein Freund, der alte Maler, schreien laut auf und möchten den Verhaßten zu Boden schlagen. Aber er zwingt sie mit brennenden Blicken und unheimlichem Zauber, und sie müssen thun, was er befiehlt. Maria wird abermals geheilt, um sich noch tiefer in seinen Bann zu verstricken. Freilich erscheint unerwartet der Bräutigam, der sofort einen entschlossenen und anfangs erfolgreichen Kampf gegen Alban aufnimmt. Die zarte Maria blüht fröhlich wieder auf, und bereits ist der Hoch-

zeitstag unwiderruflich festgesetzt. Der Dichter deutet an, daß Alban am Abend vorher magische, magnetische Kreise um Maria zog, welche ihren Tod am Altar bewirkten und die ganze furchtbare Familienkatastrophe zur Folge hatten. Man wird sich übrigens nicht ganz klar, und das ist aus poetischen Gründen durchaus zu billigen, ob dieser Magnetismus Albans auch die verriegelten Thüren vor ihm öffnet, oder ob es sich um eine ganz gewöhnliche Taschenspielerei à la Cagliostro handelt. Aber mit berückender Übergewalt und nachgespenstischem Grauen wirkt diese Scene, wo die Familie im Saal beim Punch immer und immer wieder, wie die Mücke um die Flamme, mit ihren Gesprächen um Geister- und Gespenstergeschichten kreist, so sehr der alte Baron, sein Freund und seine Tochter dagegen auch aufschreien und sich in die schlichte Wirklichkeit mit wilder Flucht zu retten suchen. Umsonst, die Flamme lockt und glüht, es kreisen die Mücken. Dann der Aufschrei Marias, ihre Ohnmacht und das gespenstische Erscheinen Albans! Zweifellos ist das Poesie, aber eine exotische und fremdartige — eine Gespensterpoesie! Der Spuk und Zauber gilt heute als ungehörig, nicht aus Aufklärung, sondern aus einem gesteigerten ästhetischen Gefühl heraus. Wir wollen schauen, wie aus dem Menschlichen und Alltäglichen, aus dem uns allen tief Vertrauten die Tragik und die Poesie des Lebens langsam herauswächst. Mit den einfachsten Mittel hat Ibsen im „Gabriel Borkmann" und in der „Frau vom Meer" unheimliche und erhebende Ewigkeitsstimmungen zu bannen gewußt und Gespensterschauer entfesselt, die eines tierischen Magnetismus und sonstiger Zauberapparate wahrlich nicht bedürfen. Und auch das Problem der Vererbung, welches in Ibsen und der modernen Poesie überhaupt eine so fruchtbare Entwickelung fand, spukt schon in der Novelle Hoffmanns, fordert zum Vergleich heraus.

Maria kann Alban nicht widerstehen, und Ottomar, ihr Bruder, kann es noch weniger. Diese vollendete Willen-

losigkeit gegenüber einer fascinierenden Persönlichkeist ist ein Erbstück von ihrem Vater her, dem alten Baron. Dieser erlag in seiner Jugend, da er noch die Kriegsschule besuchte, dem dämonischen Einfluß eines alten Majors, der vollständig in fahler Gespensterbeleuchtung gehalten ist. Er hat Morde auf dem Gewissen, er ist entsetzlich jähzornig, mißhandelt mit furchtbarer Härte die Schüler, die ihn grenzenlos lieben und von ihm nicht lassen. Zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche wird er von einem wilden Paroxismus befallen, rennt durch den Garten, führt erschöpfende Kämpfe mit einem unbekannten Feind, und vierundzwanzig Stunden dauert dieser Anfall. Seltsam ist die Art seines Todes. In tiefer Nacht erscheint er dem jungen Baron im Traum und spricht drohende, furchtbare Worte. Und als der junge Mensch entsetzt vom Lager springt und an das Fenster eilt, da sieht er, wie da unten der Major die Gartenthüre öffnet und mit lautem Krach wieder hinter sich zuschlägt und verschwindet. Ganz gleichzeitig aber findet man ihn in seinem Schlafzimmer in seiner dänischen Uniform tot auf dem Bett, mit blutigem Schaum um den Mund. Also eine richtige Doppelgängerei, und dreißig Jahre später ersteht der Tote wieder aus dem Grabe. Denn Alban ist der Major. Das feindliche Prinzip, welches sich schon in der Jugendzeit des Barons offenbarte, kehrt in seinem Alter wieder, um ihn und seine ganze Familie zu begraben. Warum auch nicht? Willensschwäche ist ein feindliches Prinzip, und wenn es sich vererbt, so können Generationen daran zu Grunde gehen. Man denke an Ibsen und an die „Gespenster". Wie naiv aber erscheint das Mittel des alten Romantikers, der nur durch Doppelgänger, Visionen, Träume, Zauberspuk ausdrücken konnte, was doch auf einer sehr realen, allerdings in tiefste Seelenklüfte versenkten Natürlichkeit beruht. Das macht, daß wir gerade in den schwächeren Erzählungen Hoffmanns, zu denen der Magnetiseur gehört, die Coulissen gar zu bald durchschauen und ihrer herzlich müde werden.

Allerdings, wo er seine große Kraft zusammenfaßt, da weiß doch dieser Dichter seine Coulissen mit so brennenden Farben hinzumalen, weiß eine solch geniale Fülle von phantastischer Satire und schauerlichem Humor hinzustreuen, mit so dämonischer Kunst die Nachtseiten der Menschennatur heraufzubeschwören, daß wir uns rückhaltlos dem Veitstanz toller Gespenster überlassen, bis wir erschöpft am Boden liegen. Diese Kunst erreichte ihre Höhe in den „Elixieren des Teufels“, die beides sind, ein kolossaler Sensationsroman und eine tief aufwühlende Seelenschilderung. Hoffmann wußte eben beiden Teilen zu genügen: dem Lesepöbel und dem Hochgebildeten. Seine Gespenster und Geister waren eine derbe und heißhungrig begehrte Kost für den großen Publikumsmagen, der damals Gespenster und Teufelchen in Menge verdaute. Und seine Genieblitze und seine Psychologie ließen hinter diesem Graus unendliche Tiefen ahnen, unendliche Feinheiten, eine seltsam vermummte Grazie — noch heute ist es schwer, sich loszureißen. Man wunderte sich damals, daß ein trockener Wirklichkeitsmensch und Beamter, wie Hoffmann, der Jurist, zugleich ein so ungeheuerlicher Phantast sein konnte, wie Hoffmann, der Poet. Und doch ist es nicht wunderbar, und beides gehörte zusammen. Nur der Jurist, nur der Kriminalist vermochte damals Novellen zu schreiben, wie der „Magnetiseur“ oder das „Majorat“. Nur einem Auge, das durch Leben und Beruf psychologisch geschult war, konnte sich in einem rein geistigen Zeitalter allgemeiner Ideen der innere Zusammenhang zwischen Verbrechen, Rasse und Vererbung offenbaren. Freilich, es blieben „Fälle“, die von der Phantasie des Dichters in das Grausige und Unheimliche emporgehoben wurden. Das stimmte mit der Romantik, die ja alles der Willkür und spielerischen Phantasie anheimstellte. Aber aus diesen Abnormitäten einfach menschliche Grundelemente herauszulösen und so auch das Bizarre aus natürlicher Selbstverständlichkeit langsam emporkeimen zu lassen, das ver-

mochte dieser Dichter nicht, vermochte sein ganzes Zeitalter nicht, und am wenigsten vermochte es die Romantik. Hoffmann, der innerlich so Feine, wurde immer roher, immer brutaler mit dem Aufgebot seiner Coulissen und Effekte, mehr und mehr ein Liebling der Leihbibliotheken und der Almanache. Oft genug verfiel er einer ganz gewöhnlichen Sensationshascherei, und wenn man dann wieder auf Herrlichkeiten und Perlen aller Art trifft, die aus dem Schutt und Geröll hervorblinken, so muß man tief bedauern, daß ein solcher Geist in einem Zeitalter zu wirken verurteilt war, welches erst ganz äußerlich und begrifflich, und erst von oben her, eine Brücke zwischen Natur und Geist, zwischen Phantasie und Wirklichkeit geschlagen hatte.

Von einem launenhaften und unberechenbaren, manchmal sturmgepeitschten finsteren Meer fühlt man sich auf eine friedliche grüne Wiese verschlagen, wenn man von Theodor Amadeus Hoffmann zu Friedrich de la Motte Fouqué gelangt. Idylle und Innigkeit bleiben die Grundmerkmale dieses einst vielgenannten Poeten, mag er nun liebliche romantische Naturgeister heraufbeschwören oder als ein angeblich mittelalterlicher Ritter erschrecklich viel mit Panzer, Speer und Schwertern rasseln. Sein Märchen „Undine“, welches bis heute noch den schlicht poetischen Reiz bewahrt hat, geht nicht in die Tiefe und entfesselt durchaus nicht die Schauer der Dämonologie, obgleich ja angeblich Undine eine Nymphe ist, ein kalter schöner Wassergeist, der zum Ritter emporstieg, um seine Liebe und eine menschliche Seele zu erlangen. Aber das ist wieder einmal nur romantische Coulisse. In Wirklichkeit ist Undine ein liebes und rührendes Menschenkind, an dessen glücklicher, später so unglücklicher Liebe wir den innigsten Anteil nehmen. Das niedliche, farbige Kostüm eines Naturgeistes steht ihr so gut, giebt ihr so etwas rätselhaft Neckisches und süß Trauriges, daß uns das holde Kind noch lieber wird — an die schaurige Nixe glauben wir darum noch lange nicht. Der Poet, bevor er seinen

Liebling dem Publikum vorführte, verkleidete ihn in einem hübschen Maskenanzug, und sie trat nun als Elfe auf, wie manche Mitschwester auf den Ball als Domino aufzutreten pflegt. Aber diesen Maskenanzug hat ein auserlesener und feinsinniger Geschmack geschaffen mit diskreten Linien und Farben, mit einer anmutigen malerischen Phantasie, mit leisen, leisen Anleihen aus der wirklichen Natur. Gerade darum wirkt Undine so lieblich, weil ein einfaches und uns allen innig vertrautes Schicksal uns in einer etwas exotischen Hülle entgegentritt, die thatsächlich nicht darüber täuscht, daß wir unter wirklichen Menschen sind, aber doch die klare Wahrheit so ein bißchen in Phantasiespiel verwandelt. Ähnliches gilt von den zu ihrer Zeit weitberühmten Ritterromanen Fouqués, die sich, trotz des frühzeitigen Einspruches hervorragender Kritiker, das große Publikum im Sturm eroberten und ihrem Verfasser allgemeine Popularität erwarben. Fouqué gab keineswegs ein treffendes Bild der Ritterwelt, keine historischen Romane, wie nachmals Walter Scott, sondern freie Phantasiebilder, die Geschichte und Sage geschmackvoll verwerteten. Wieder kam es ihm nur auf ein buntes und zierliches Gewand an. Der thatsächliche Inhalt dieser Romane war immer eine Reihe von mit einander verflochtenen Idyllen, die ein wirklicher Dichter ersonnen hatte. Auch waren die Menschen, die er schilderte, bis zu einem gewissen Grade wirklich mittelalterliche Ritter. Das Patriarchalische und Farbenbunte des Mittelalters brachte Fouqué ganz gut heraus: die Innigkeit zwischen Ritter und Knappen, die fröhliche Kampfesfreude, die Turniere und Feste. Dagegen von den Schrecklichkeiten, Menschlichkeiten und Brutalitäten, dem Welthistorischen und der Ideenfülle des Mittelalters war bei de la Motte Fouqué nichts zu finden. Dafür hätte ihm auch sein empfindsames Publikum schwerlich Dank gewußt. So aber erfreute es sich an den schlichten, idyllischen Menschen und an den bunten Guckkastenbildern. Fouqué sparte nicht mit fabelhaften Schlössern, mit berückenden

Zaubertränken, mit Schiffbrüchen, mit wundersamen Kämpfen und Abenteuern, die von Norwegen über das mittelalterliche Deutschland und Frankreich gleich bis zum maurischen Spanien oder gar bis nach Griechenland hinüberreichen. Das Christentum triumphiert über Islam und finnisches Heidentum, vernichtet den bösen Spuk im Harz, sühnt alte Schuld und Verbrechen, und der furchtbare Zauberring in der Hand des Rachsüchtigen, der die Geister und Dämonen über das Haupt des Sünders heraufbeschwört, versagt vor dem Himmelsblick einer reinen Jungfrau, die der heilige Vater selbst entsendet hat. Der alte Ritter Hugh von Trautwangen, der in seiner Jugend in Island, in Deutschland, in Frankreich, in Oberitalien und im ägäischen Meer Heldenthaten vollbrachte und sündigte, überall Kinder zurückließ, denen er kein treuer Vater war, wird nachher in seinen alten Tagen von dem einzigen seiner Söhne, der in seiner Burg aufwuchs, verlassen, weil der Abenteuerdrang des Vaters im Jüngling wieder aufkocht und ihn in die Ferne treibt. Aber zufälligerweise — in solchen Romanen macht der Zufall alles — wird der Sohn immer nach den Orten der früheren Wirksamkeit seines Vaters verschlagen, und mit Hilfe der lieben Cousine Bertha findet er alle seine Geschwister sowie auch seine Mutter wieder. Er führt die ganze Familie dem alten Vater zu, den gerade ein letzter, in Oberitalien erzeugter Sohn, der eine verlassene Mutter zu rächen hat, mit dem Zauberring greulich bedräut. Bertha aber, die Entsandte und Geweihte des heiligen Vaters, bringt Frieden und allgemeine Verzeihung, und der alte Herr Hugh kann am Ende seiner Tage ein fröhliches deutsches Familienfest begehen. Dazwischen giebt es Schwerterstreiche und Ritterkämpfe am Rhein, auf Island, in der Provence, in der Normandie, in Spanien, ferner greuliche Hexenkünste, Kampf der guten und der bösen Geister, Mädchenentführung durch Sarazenen, wunderbare Heilung von Todwunden, schnöde Morde und frohe Feste, und neben dem Zauberring spielt ein Zauberspiegel noch

eine gar wichtige Rolle. Das alles aber geschieht nur, um eine altdeutsche Familie in Wohlgefallen zusammenzuführen. Fouqué, ohne den ruhigen Ton des Erzählers zu durchbrechen, versteht zu spannen und leidlich anschaulich zu schildern. — Auch Poesie entfaltet er, wo er einfache Familienverhältnisse oder chevalereske Ritterlichkeit zur Darstellung bringt. Man kann nicht erstaunen, daß in einer Zeit, die dem Mittelalter und dem Wunderbaren wieder Interesse zuwandte, Fouqué allgemeinen Anklang fand. Er vereinfachte und popularisierte die romantischen Motive und stellte sie in den Dienst der deutschen Familie. Daher der große Erfolg seiner Ritterromane und — der furchtbare Rückschlag! Sobald der öffentliche Geist auch nur ein wenig von der Romantik abrückte, mußte das Fouquésche Kartenhaus zusammenfallen. Die hohen und tiefen Gedanken der Romantik, die geniale Ungebundenheit und Spielkraft und tiefbohrende Mystik, hatte er in seinen Romanen nicht einzufangen vermocht, die übrigens, je länger er schrieb, mehr und mehr verflachten und nach dem Cliché gearbeitet wurden. Bald war das allgemeine Urteil über Fouqué in eine allgemeine Verurteilung umgeschlagen, und der einst Gefeierte, eine persönlich liebenswürdige und durchaus chevalereske Natur, verstand nicht, begriff nicht diesen gänzlichen Umschwung, glaubte allen Ernstes an eine große litterarische Verschwörung der bösen Liberalen. Die Ritterromane Fouqués sind versunken und vergessen, und nur der „Zauberring“ wird von einer besonders hohen Welle jezuweilen emporgetragen.

Ebenso wie die Erzählung wurde auch das populäre Drama mehr und mehr von romantischen Tendenzen durchsättigt und schließlich jene merkwürdige Krankheit der „Schicksalstragödie“ erzeugt, welche, wie so oft bei den Romantikern, geniale Ahnungen in der wunderlichsten Weise verzerrte und verflachte. Hoffmanns Freund und engerer Landsmann, der mystisch-phantastisch-wahnwitzige Ostpreuße Zacharias Werner ist es gewesen, welcher dem

„Schicksal“ auf der Bühne zum Siege verhalf. In seiner guten Zeit war er ein wirklicher Dichter, der sich sogar die Gunst Goethes gewann. So mystisch er von Anfang an auftrat, so meisterlich verstand er doch den Vers zu handhaben und die dramatischen Schlager herauszustellen. Wenn er seine Geisterchöre singen läßt, so überfällt uns zwar ein Gruseln, aber wir wissen warum. Die Verse gleiten oder rollen an unserm Ohr vorbei, und klar und verständlich sind die Gedanken: nur die Musik und Wucht der Reime bringt die geheimnisvolle schaurige Melodie hervor, die der Dichter bezweckt. Werner trat in die Litteratur ein mit dem dramatischen Gedicht „die Söhne des Thales“, welches aus zwei Teilen besteht und den Untergang des Templerordens behandelt. Bekanntlich vernichtete der französische König „Philipp der Schöne“ durch einen grausigen Justizmord diesen Orden, der zu einem zweiten Staat im Staate zu werden drohte, und dessen reiche Schätze die Habsucht eines Königs reizten, der einer der frühesten Realpolitiker der französischen Geschichte war und recht gut das Geld als Machtfaktor zu schätzen wußte. Philipp der Schöne hatte den Papst gezwungen, sich in Avignon niederzulassen, und die Kurie zeitweilig zu einem Werkzeug der Krone Frankreich herabgedrückt. Außerdem hatte auch der Papst selbst alle Ursache, dem übermütig gewordenen Orden, der sich einen bevorzugten Platz in der Kirche anmaßte, von Herzen gram zu sein. Und so brach die Katastrophe herein, einer jener unerhörten Justizmorde, wie sie nur in Frankreich möglich sind. Der ehrwürdige Großmeister des Ordens, Jakob Molay, ein Ehrenmann durch und durch, wurde in Paris mit vielen seiner Unglücksgenossen öffentlich verbrannt, der Templerorden aufgelöst und sein Vermögen zu Gunsten der Krone Frankreich konfisziert. Es ist begreiflich, daß der jähe Sturz einer Institution, die zu den glorreichsten Erscheinungen des Mittelalters gehörte und durch viele hundert Jahre die Christenheit mit Strahlenglanz und Wärme erfüllt

hatte, auf die Zeitgenossen einen tief erschütternden Eindruck machte. Und ein geborener Dramatiker, der Zacharias Werner ohne Zweifel war, mochte sich von diesem Stoff sehr kräftig angezogen fühlen. Hier fand er die beiden Grundelemente alles Tragischen: die Notwendigkeit der Verhältnisse und die erschütternden Schicksale eines einzelnen. Denn der Untergang der Templer war eine unvermeidliche Folge der historischen Entwicklung. Das selbstherrliche Fürstentum der Capetinger, welches den glänzenden Despotismus des roi soleil vorzuahnen begann, mußte früher oder später mit diesem Orden zusammenprallen, der in sich den hierarchischen und feudalen Hochmut zur höchsten Potenz gesteigert hatte. Da die Glanzzeit des Mittelalters vorüber war, da sich die Konsolidierung der Nationen und die Reformation langsam vorzubereiten begann, so war es auch kein Zweifel, wem schließlich der Sieg gehörte — dem Vertreter einer neuen Zeit, dem französischen König. Dazu kam noch die tiegerhafte Wildheit und reizbare Nervosität des französischen Volkscharakters überhaupt, der zu allen Zeiten jeden Durchbruch der Entwicklung und jeden Schritt der Reaktion durch Blutthaten und Revolten bezeichnete. Gerade Zacharias Werner, der in jungen Jahren die Revolution erlebte, zu dessen Mannes-erfahrungen Napoleon gehörte und der dann mehrfach selbst in Frankreich gewesen ist, hätte diese Seite der Templertragödie durch eigene Anschauung beleben und ergänzen können. Was Schiller im Wallenstein mit teilweisem Gelingen versuchte, die Katastrophe durch ein Wechselspiel zwischen dem Helden und dem historischen Druck der Verhältnisse herbeizuführen, das stand auch dem Dichter der Templer frei. Der Untergang des Jakob Molay mochte hingestellt werden als die Resultante seines Charakters und seines Zeitalters. Wir hätten den Eindruck erhalten, einer furchtbaren Notwendigkeit beizuwohnen und wären zugleich, wenn der Dichter auf der Höhe stand, voll der Empfindung gewesen, daß dieser Weg durch ein

Meer voll Blut und Thränen trotz alledem und alledem. die Menschheit einen Schritt näher zu den Sternen emporgetragen hätte. Es ist klar, welche ungeheure Aufgabe hier für den Dramatiker verborgen lag, und daß nur ein seltener Blick für die Psychologie der Massen und des einzelnen, verbunden mit plastischer Kraft und historischer Beherrschung des Stoffes, befähigt gewesen wäre, dieses Problem zu bewältigen. Zacharias Werner aber schlug einen Ausweg ein, der ihn als echten Romantiker erkennen läßt. Nicht durch den logischen Gang der historischen Entwicklung wird der Untergang der Templer herbeigeführt, sondern weil das mystische „Thal" es also beschlossen hat. Nämlich eine geheimnisvolle, mächtige und alles durchschauende Gesellschaft, ein potenzierter Freimaurer- oder Jesuitenorden steht im Hintergrund und bestimmt die Geschicke der Menschen nach seinen höheren Prinzipien. Das „Thal" hat den Untergang der Templer beschlossen, nicht aus Rache und nicht aus Haß und Leidenschaft, sondern, vulgär gesprochen, aus der Erkenntnis heraus: der Orden ist nicht mehr zeitgemäß. Die Schale muß zerbrochen werden, damit der Kern erhalten bleibt. Der Orden ist nicht nur moralisch entartet, sondern er wagt es bereits, Geheimlehren an die Öffentlichkeit zu bringen, die in dieser populären Gestalt nur schaden können, und die er in früheren Zeiten hübsch für sich behielt. Darum muß er unbedingt vernichtet werden, und mit ihm, als Großmeister, leider auch der wackere Jakob Molay, den das „Thal" sehr hoch schätzt, aber trotzdem, im höheren Interesse, an dem Pfahl binden und verbrennen läßt. Und Molay besitzt so viel historische Objektivität, daß er dieses Verfahren vollauf billigt und seine Henker beinah segnet. Außerdem ist es gar so schlimm nicht, verbrannt zu werden, da der Tod ja in das ewige Leben hinüberführt. Freilich, an eine persönliche Fortexistenz des Individuums nach dem Tode ist nicht zu denken. Diesen kleinlichen, egoistischen Wahn bekämpfen die Söhne des Thals, welche in ver-

zückten Ausdrücken einen mystisch-mythologischen Pantheismus predigen. Der einzelne soll in der Weltseele gänzlich aufgehen, in ihr ertrinken, wenn er die volle Wonne des Daseins kosten will. Jede besondere Existenz ist nur eine Krankheit, der Leib ein Aussatz, und die Verwesung zeigt die Genesung an, das Aufgehen in die Weltseele. Man sieht also, der Erzbischof von Paris, wenn er den Molay verbrennen läßt, thut ihm nur Gutes. Und wie der einzelne Mensch ein Ausfluß der Weltseele, so auch die verschiedenen Religionen nur besondere Ausdrucksformen des allgemeinen Pantheismus, und Wissende, wie die Söhne des Thales, sind in Paris Klosterbrüder, am Ganges Braminen. Sie verehren Maria, Isis, Venus, sie beten so gut zum Messias, wie zu Prometheus, Eros, Wischnu, Thor. Aus Indien, aus Griechenland, aus Germanien werden die Heiligen und Götter herbeigeschleppt und dann in das brausende Meer eines wunderlich verworrenen Pantheismus herabgestürzt. Aber, wie gesagt, nur die Wissenden dürfen sich frank und frei dieser Lehre hingeben, während der große Haufen an seinem vorgeschriebenen Heiland festzuhalten hat. Auch die vollendete Gefühllosigkeit der Söhne des Thales gegenüber dem Geschick der Templer und des Jakob Molay wird durch diesen Pantheismus hinlänglich erklärt. Denn das Leben braust und flutet weiter, ob auch die Formen zerschlagen werden, und steigt aus der Asche empor, wie der Vogel Phönix. So mag man denn auch die Templer vernichten, sie werden doch wieder aufkeimen; wenn ihre Lehre dauernde Lebens- und Triebkraft enthält. Das Thal vernichtet und tötet mit kalter Ruhe, mit unheimlicher Konsequenz, und der Dichter erweckt dadurch in der That so etwas, wie den Eindruck unentrinnbarer Notwendigket. Aber das ist genau so nur eine Äußerlichkeit, wie die Schicksalssprüche in Schillers Wallenstein — vielmehr noch schlimmer. Schiller bemüht sich doch, die historischen Verhältnisse klar zu stellen, eine Kette von Ursache und Wirkung bloßzulegen, und

stellenweise gelingt es ihm meisterhaft. Zacharias Werner dagegen verweist einfach auf den unabänderlichen Beschluß des Thales und nur ganz flüchtig auf die Habsucht Philipps des Schönen. Auch Schiller, in seiner „Braut von Messina", trieb Religionsmengerei im großen Stil, warf die sarazenische, katholische und altgriechische Religion munter durch einander. Aber er konnte, er durfte es, weil er auf sizilischem Boden weilte, auf welchem alle drei Religionen zusammengeflossen waren und Reste von Aberglauben hinterlassen hatten, die ganz naiv von den Bewohnern des Eilandes in ihre Denkweise übernommen wurden. Ganz anders Werners Templer! Die vermengen mit klarem Bewußtsein die Religionen, und je mehr Symbole und Kulte sie aus allen vier Himmelsrichtungen zusammenschleppen und zusammenrühren können, desto wohler fühlen sich auch, desto brausendere Wellenberge wirft ihr Pantheismus. Man merkt, zwischen Schiller und Werner liegt die Identitätsphilosophie Schellings, die auch für die Hervorbringungen des Menschengeistes, für die menschlichen Religionen, den gleichen einheitlichen Zug nachgewiesen hatte. Aber ebenso deutlich merkt man, wie äußerlich und wie von oben her diese Identitätsphilosophie an die Dinge herantrat. Sie schuf keine psychologische, vergleichende Religionswissenschaft, die nach den Gesetzen forschte, welche aller Mythenbildung zu Grunde liegen, sondern eine Afterwissenschaft oder Afterdichtung, welche die einzelnen Mythologien aus ihrem geschichtlichen Boden herausriß und stilwidrig neben einanderstellte und die Dissonanz, die sich dadurch notwendigerweise ergab, durch pantheistische Mystik hallend übertönte. Ein großer Fortschritt wurde so durch einen großen Rückschritt erkauft. Die eindringliche und lebensfrische Darstellung historischer Verhältnisse, die im Wallenstein bereits erreicht war, ist hier wieder verloren gegangen und dafür das rein äußerliche Fatum zu einer mystischen Ungeheuerlichkeit emporgesteigert. Dieses furchtbare „Thal" ist mit allen Ge-

heimnissen des Unergründlichen und Gespenstischen umgeben. Zu seinen hervorragenden Mitgliedern gehört der Geist eines Herzogs von Aquitanien, der schon seit hundert Jahren tot ist und eine junge Adeptin zum Liebesdienst für den Ritter Robert heranzieht, auf den das Thal große Hoffnungen setzt. Die Weihrauchdämpfe und heiligen Nebel aus allen möglichen Religionen benehmen einem schier den Atem. Aber eine mächtige und reiche, wenn auch gänzlich undisziplinierte Dichternatur hat dieses Werk geschaffen.

Immer, wenn Werner historische Konflikte und Gestalten zu behandeln hatte, verfiel er der Mystik und arbeitete mit einem Apparat geheimnisvoller Mächte, die als Fatum im Hintergrund stehen. Allenfalls erträglich ist noch das „Kreuz an der Ostsee", welches, natürlich im mystischen Stil, die Liebe zwischen einem heidnischen Preußen und einer polnischen Prinzessin und das tragische Ende dieses Liebespaares behandelt. Kein Geringerer, als Goethe, brachte dieses Drama in Weimar zur Aufführung, und er wunderte sich selbst darüber, daß auf seinem Grund und Boden das mystische Kreuz aufgepflanzt wurde, ohne daß er dagegen Widerwillen empfand. Alsdann vergriff sich aber Zacharias Werner an der großen Gestalt des Reformators Luther und schrieb ein ungeheuerliches Drama „Weihe der Kraft", welches einfach abscheulich ist, nichtsdestoweniger aber in Berlin einen großen Erfolg errang. Katharina von Bora, eine wundergläubige Nonne, sehnt sich seraphisch nach ihrem Herrn und Heiland, daß sie sein Antlitz schaue. Sie erblickt Luther, der gerade die Bannbulle verbrennt, und erkennt mit Entsetzen, daß dieser Mann die Züge ihres Traumbildes an sich trägt. Im Schlaf erscheint ihr dann die Jungfrau Maria mit einer brennenden Lampe, und aus der Flamme strahlt ein Gesicht heraus, welches bald an Christus, bald an Apollo, bald an Luther gemahnt. Wie man sieht, die romantische Religionsmengerei ist hier zur Höhe des vollkommensten Unsinns hinaufgelangt; diese Scene wirkt wie eine Parodie

zu den Traumerscheinungen der Jungfrau von Orleans. Aber es ist dem Dichter bitter Ernst damit, und ebenso der armen Katharina, die nun Luther immer nachläuft, ohne daß er ihr anfangs Beachtung schenkt. Luthers aufrechte Mannesgröße und unzerbrechliche Willenskraft konnte einem Zacharias Werner nicht gelingen. Er übertrieb und vernebelte den mystischen Zug des Reformators in ganz ungeheuerlicher Weise und zog ihn zugleich in das platt Sentimentale. Wenn Luther die Katharina schließlich heiratet, so geschieht das gleichfalls nicht aus Liebe, sondern aus Mystik. Er bedarf einer „Weihe“ seiner göttlichen Kraft, und Katharina ist ihm als Priesterin vorherbestimmt. Vervollständigt wird der hysterisch-mystische Eindruck durch das ätherische Paar Therese und Theobald, welches in seraphischer Sehnsucht hinstirbt. „Dafür hätt' ihm Luther seinen Band Tischreden an den Kopf geworfen“, meinte Jean Paul. Die späteren Tragödien Werners nach seinem Übertritt zum Katholicismus kamen für die deutsche Litteratur kaum mehr in Betracht, hatten auch nicht die Erfolge jener Jugendwerke. In der Zwischenzeit aber gelang ihm noch sein weitberühmter „vierundzwanzigster Februar“, der die Hoch- und Sturmflut der Schicksalsdramatik entfesselte. Dieses Stück verdient die Aufmerksamkeit jedes Kulturhistorikers, und das Geheimnis seiner ungeheuren Wirkung muß durchaus enträtselt werden.

Das erste, was uns am vierundzwanzigsten Februar auffällt, ist seine verhältnismäßige Nüchternheit, die einfache realistische Anlage. Die mystischen Chöre, die geheimen Gesellschaften, die toten Gespenster sind verschwunden, und wir stehen einem alten Schweizer Ehepaar gegenüber, das so anschaulich und volkstümlich, wie nur möglich, mit kräftig realistischen Farben gezeichnet ist. Dieser Kunz Kuruth, ehemals eidgenössischer Soldat und heruntergekommener Gastwirt, ist eine jache und furchtbar verbitterte, aber in seinem innersten Wesen kernbrave Natur. Da er eine Wechselschuld von dreihundert Gulden Berner Währung

nicht zahlen kann, so wird er am nächsten Morgen gepfändet werden und muß mit seiner Ehefrau Trude in die Frohnveste, um die Schuld abzuarbeiten. Er in die Frohnveste! Er, der aus einer ehrbaren Familie stammt, der bei den Tagessatzungen der Eidgenossen immer mit dabei war, der weiß, wer Tell und Winkelried gewesen sind, und dem vor nunmehr dreißig Jahren der Berner Rat das Certifikat ausstellte, daß er ganz allein dem Feinde eine Fahne abgenommen — er, als erster aus der Familie Kuruth, soll in den Schuldturm! Das ist dem finstern Mann unmöglich, und wenn morgen die Auspfänder kommen, so geht er in den Bergsee. Dieser Entschluß kostet ihm Ungeheures. Denn er ist in aller Einfalt ein guter Christ und weiß, daß Selbstmord Sünde ist, glaubt an die ewige Verdammnis. Gott mag ihm verzeihen — aber lieber der Bergsee, lieber die Verdammnis, als diese Schande! Und ihm zur Seite steht sein prächtiges Weib Trude, das ganz in ihm lebt, seinen wilden Jammer nicht ertragen kann, für ihn stehlen und betteln möchte und ihn, mit weiblicher List zu trösten sucht. Wodurch aber kam dieser Mann, der doch jetzt noch, als eine halbe Ruine, den Eindruck innerer Tüchtigkeit macht, in diese jammervolle Lage? Die soziale Frage lag damals noch ganz außer dem Bereich der deutschen Dichtung, und so giebt Werner eine andere Antwort, die aber darum noch keine Unwahrscheinlichkeit zu sein braucht. Dieser Kunz Kuruth hatte einen Vater gehabt, jach und gewaltthätig, wie er selber. Dem Alten hatte es gar nicht gefallen, daß ihm der Sohn die Trude in das Haus führte, die zwar die Tochter eines Pfarres war, aber zugleich arm, wie eine Kirchenmaus. Ingrimmig hört der junge Ehemann mit an, wie der Alte sein Weib beschimpft und als Bastardkind des Pfaffen verlästert. Noch nach achtundzwanzig Jahren, wenn Kunz Kuruth an diese furchtbare Zeit zurückdenkt, kocht die Wut in ihm auf:

Herr, das griff das Herz mir an!
Wer schimpfiert Euch Euer Weib,
Nimmt Euch mehr als Gut und Leib!

Als wieder einmal der Vater die Trude fürchterlich beschimpfte, da nahm Kunz, um sich abzulenken, die Sense, die an der Wand stand, und begann sie zu schleifen und scheinbar in aller Lustigkeit ein Liedchen vor sich hinzupfeifen. Diese Ruhe des Sohnes raubte dem schimpfenden Alten derartig jede Besinnung, daß er der jungen Frau das Wort Metze ins Gesicht schleuderte. Klirrend ließ Kunz Kuruth die Sense fallen und warf das Schleifmesser nach dem Kopf des Vaters, der nur wie durch ein Wunder dem Tod entging. Gleich darauf aber rührte den Wütigen der Schlag. Er sank mit blauem Gesicht in den Polsterstuhl und verschied unter gräßlichen Verwünschungen und Fluchworten. Dieses Ereignis machte den Kunz Kuruth zu einen friedlosen Mann, entwurzelte ihn innerlich, und er hatte seither nicht mehr Glück und nicht Stern. Dieser einfache, geradlinige Schweizer, der an seinem Christentum festhält, der recht gut weiß, daß man Vater und Mutter ehren soll, der oft Vaters Grab besucht, um zu sehen, ob nicht eine Hand herauswächst — also geht die Sage von Eltern, gegen welche die eigene Brut die Hand erhob — kann eine solche Erfahrung niemals mehr verwinden, sie wird das Schicksal seines Lebens. Und so ist es schon glaublich, daß er, bis dahin ein Mann in wohlgeordneten Verhältnissen, immer mehr herunterkommt und endlich vor dem Bankerott steht — daß ihm von einer Seite der Schuldturm, von einer anderen der Bergsee winkt. In dieser Lage, wo er schon an allem verzweifelt, tritt ein wohlhabender Fremder mit einer Geldkatze in die einsame Alpenhütte, und ein letzter furchtbarer Kampf entfesselt sich in der Brust von Kunz Kuruth und auch in der Brust seines Weibes. Wer wissen will, wie zwingend und wie meisterlich der Dichter seinen Helden zum Mörder werden läßt, der lese das Stück! Dieser Teil der Fabel und der dramatischen

Entwickelung wirkt durchaus glaubhaft, verletzt nirgends die Bescheidenheit der Natur und ist doch voll mächtiger Kraft, würdig eines echten Dichters. Dann aber kommt wieder dieses fatale Schicksal, das hier freilich nicht ganz so phantastische Umhüllungen annimmt, wie in den rein mystischen Stücken Werners.

Der Vater von Kunz Kuruth erlebte an seinem Sohn nur, was er selber seinem eigenen Vater gethan hatte, den er sogar einmal an den Haaren zu Boden riß und herumschleifte. Also Vererbung, und eine sehr natürliche, sehr begreifliche Vererbung! Einfach das heiße Blut, der starre Eigenwille und durch nichts zu brechende Trotz übertrug sich von Geschlecht zu Geschlecht, und da diese Menschen zugleich noch ganz in patriarchalischen Lebensgewohnheiten befangen sind, welche dem Vater auch gegenüber dem erwachsenen Sohn eine drückende Macht einräumen, so muß es wohl unvermeidlich zu schweren Konflikten kommen. Auch Kunz hat Kinder, und eine Wiederholung oder Variation der alten Tragödie brauchte uns darum nicht in Verwunderung zu setzen. Aber leider, so einfach und so logisch geht es bei Zacharias Werner nicht zu. Der Sohn des Kunz kommt in der That in Konflikt mit seinem Vater — aber warum? Weil er als sechsjähriger Knabe seine kleine Schwester ermordete. Und diese That geschah nicht, weil in dem Knaben das ererbte heiße Blut aufkochte, weil er der Schwester böse war — keineswegs. Er wollte fröhlich mit ihr spielen, und er hatte gesehen, wie draußen vor der Thüre die Mutter ein Huhn schlachtete. Das wollte er nachmachen und schlachtete in aller Unschuld die kleine Schwester. Das ist grausig, das ist entsetzlich — aber tragisch? Im Sinne des Dichters, gewiß! Denn es liegt kein Zufall vor, sondern eine Notwendigkeit, jener Fluch des alten Kuruth, als er mit blaurotem Gesicht sterbend im Polsterstuhl lag. Da hatte er das Ehepaar verflucht und auch seine künftige Brut. Also der sechsjährige Knabe vollbrachte seine Unthat nicht aus be-

klagenswertem Zufall, sondern weil der rachsüchtige Geist des Großvaters unsichtbar hinter ihm stand und seine Hand und sein Messer führte. Dieser Alte zeigt ein wunderbares Gedächtnis. Am vierundzwanzigsten Februar war es gewesen, daß Kunz das Messer nach ihm warf, und ausgerechnet gerade diesen Tag suchte der zürnende Geist sich aus, um seinem kleinen Enkel genau das gleiche Messer in die Hand zu drücken. Kunz kommt herbei und stößt im ersten Zorn seinen Sohn zum Hause hinaus und sieht ihn erst nach mehr, als zwanzig Jahren wieder — ohne ihn zu erkennen. Denn jener Fremde mit der Geldkatze, der in eine Hütte tritt und von ihm ermordet wird — ist sein Sohn. Und wieder schreibt man den vierundzwanzigsten Fbruar, und wieder ist es das alte Unglücksmesser, von welchem der Sohn den Gnadenstoß erhält. Mit andern Worten, dieses unheilvolle Schicksal, welches zwei Generationen vernichtet, ist keine logische Folge der Vererbung und einer ersten bösen That, aus welcher sich alles andere wie von selbst entwickelt, sondern ganz einfach das Werk eines umgehenden Geistes oder Fluches. Man vergleiche die „Braut von Messina", die auch ganz gehörig von Schicksalstücke infiziert ist. Und doch, wie viel natürlicher und logischer wirkt dort das Fatum. Es erwächst aus keinem Fluch, aus keiner dämonischen Einflüsterung oder gar aus kindlicher Dummheit, sondern verhältnismäßig ganz natürlich aus dem Charakter der handelnden Personen. Um nur die eine Reihe bloßzulegen: der alte Fürst will aus Aberglauben, aus Furcht vor Orakelsprüchen seine eben geborene Tochter töten lassen. Ziemlich glaubhaft bei einem finstern, mittelalterlichen Fürsten von gewaltthätiger Anlage. Beatrice, im Kloster aufgewachsen, flieht mit ihrem Geliebten, was sehr logisch gehandelt ist von diesen heißblütigen Naturen, die den Trotz und Eigenwillen ihres Geschlechtes geerbt haben. Daß dann die Brüder, die bis vor kurzer Zeit unversöhnliche Feinde waren, sofort wieder die Schwerter zücken, da ihre Liebeswünsche sich kreuzen

— sehr begreiflich, vollkommen menschlich! Das einzige, was dem Fatum überlassen bleibt, ist nur der sonderbare Zufall, daß die beiden Brüder gerade ihrer unbekannten Schwester begegnen und für sie erglühen müssen. Aber auch das läßt sich zur Not erklären, da ja das Kloster der Beatrice in der Nähe von Messina liegt. So bei Schiller! Und Zacharias Werner? Und der vierundzwanzigste Februar? Da wimmelt es nur so von ungeheuerlichen, groben und unmöglichen Voraussetzungen. Es ist schon ganz unglaublich, daß Kunz Kuruth das Messer, welches er einst nach seinem Vater schleuderte, ruhig weiter an der Wand hängen läßt, statt es aus seinen Augen zu entfernen. Noch unglaublicher, daß die Eheleute eine solche gefährliche und in ihrer Erinnerung furchtbare Waffe nicht davor bewahrten, ihrem sechsjährigen Kinde in die Hand zu fallen. Sie sind doch abergläubig, sie kennen doch den Fluch des Alten. Aber selbst, nachdem die grausige That geschehen ist, der Schwestermord von Kinderhand — bleibt das doppelt verfluchte Messer immer noch an der Wand hängen, zwanzig Jahre lang. Und der Sohn, der längst für tot gilt, muß ausgerechnet in dem Moment zurückkehren, wo der Vater nur noch die Wahl hat zwischen Selbstmord und Schuldturm. Und immer, jedes Mal ist es der vierundzwanzigste Februar, und sogar das Huhn, welches an diesem Tage geschlachtet wird, hat seine Schicksalsahnungen, kriecht winselnd heran. Der Schicksalsbegriff ist eben auf das Äußerste vergröbert und dem großen Haufen mundgerecht gemacht. Daher auch der große, durchschlagende Erfolg von Werners Trauerspiel. Das Publikum empfand die Kraft der Charakterzeichnung, die Menschlichkeit im Geschick des alten Kuruth, und mochte wohl instinktiv fühlen, daß in dieser heißen und finsteren Familie das Gesetz der Vererbung zu einem Verhängnis werden könnte. Und darum stieß es sich auch wenig oder gar nicht an den plumpen Mitteln, mit denen der Dichter dieses Verhängnis zum Ausdruck brachte. Der vierundzwanzigste Februar, wie jedes erfolg-

stellenweise gelingt es ihm meisterhaft. Zacharias Werner dagegen verweist einfach auf den unabänderlichen Beschluß des Thales und nur ganz flüchtig auf die Habsucht Philipps des Schönen. Auch Schiller, in seiner „Braut von Messina“, trieb Religionsmengerei im großen Stil, warf die sarazenische, katholische und altgriechische Religion munter durch einander. Aber er konnte, er durfte es, weil er auf sizilischem Boden weilte, auf welchem alle drei Religionen zusammengeflossen waren und Reste von Aberglauben hinterlassen hatten, die ganz naiv von den Bewohnern des Eilandes in ihre Denkweise übernommen wurden. Ganz anders Werners Templer! Die vermengen mit klarem Bewußtsein die Religionen, und je mehr Symbole und Kulte sie aus allen vier Himmelsrichtungen zusammenschleppen und zusammenrühren können, desto wohler fühlen sich auch, desto brausendere Wellenberge wirft ihr Pantheismus. Man merkt, zwischen Schiller und Werner liegt die Identitätsphilosophie Schellings, die auch für die Hervorbringungen des Menschengeistes, für die menschlichen Religionen, den gleichen einheitlichen Zug nachgewiesen hatte. Aber ebenso deutlich merkt man, wie äußerlich und wie von oben her diese Identitätsphilosophie an die Dinge herantrat. Sie schuf keine psychologische, vergleichende Religionswissenschaft, die nach den Gesetzen forschte, welche aller Mythenbildung zu Grunde liegen, sondern eine Afterwissenschaft oder Afterdichtung, welche die einzelnen Mythologien aus ihrem geschichtlichen Boden herausriß und stilwidrig neben einanderstellte und die Dissonanz, die sich dadurch notwendigerweise ergab, durch pantheistische Mystik hallend übertönte. Ein großer Fortschritt wurde so durch einen großen Rückschritt erkauft. Die eindringliche und lebensfrische Darstellung historischer Verhältnisse, die im Wallenstein bereits erreicht war, ist hier wieder verloren gegangen und dafür das rein äußerliche Fatum zu einer mystischen Ungeheuerlichkeit emporgesteigert. Dieses furchtbare „Thal“ ist mit allen Ge-

heimnissen des Unergründlichen und Gespenstischen umgeben. Zu seinen hervorragenden Mitgliedern gehört der Geist eines Herzogs von Aquitanien, der schon seit hundert Jahren tot ist und eine junge Adeptin zum Liebesdienst für den Ritter Robert heranzieht, auf den das Thal große Hoffnungen setzt. Die Weihrauchdämpfe und heiligen Nebel aus allen möglichen Religionen benehmen einem schier den Atem. Aber eine mächtige und reiche, wenn auch gänzlich undisziplinierte Dichternatur hat dieses Werk geschaffen.

Immer, wenn Werner historische Konflikte und Gestalten zu behandeln hatte, verfiel er der Mystik und arbeitete mit einem Apparat geheimnisvoller Mächte, die als Fatum im Hintergrund stehen. Allenfalls erträglich ist noch das „Kreuz an der Ostsee", welches, natürlich im mystischen Stil, die Liebe zwischen einem heidnischen Preußen und einer polnischen Prinzessin und das tragische Ende dieses Liebespaares behandelt. Kein Geringerer, als Goethe, brachte dieses Drama in Weimar zur Aufführung, und er wunderte sich selbst darüber, daß auf seinem Grund und Boden das mystische Kreuz aufgepflanzt wurde, ohne daß er dagegen Widerwillen empfand. Alsdann vergriff sich aber Zacharias Werner an der großen Gestalt des Reformators Luther und schrieb ein ungeheuerliches Drama „Weihe der Kraft", welches einfach abscheulich ist, nichtsdestoweniger aber in Berlin einen großen Erfolg errang. Katharina von Bora, eine wundergläubige Nonne, sehnt sich seraphisch nach ihrem Herrn und Heiland, daß sie sein Antlitz schaue. Sie erblickt Luther, der gerade die Bannbulle verbrennt, und erkennt mit Entsetzen, daß dieser Mann die Züge ihres Traumbildes an sich trägt. Im Schlaf erscheint ihr dann die Jungfrau Maria mit einer brennenden Lampe, und aus der Flamme strahlt ein Gesicht heraus, welches bald an Christus, bald an Apollo, bald an Luther gemahnt. Wie man sieht, die romantische Religionsmengerei ist hier zur Höhe des vollkommensten Unsinns hinaufgelangt; diese Scene wirkt wie eine Parodie

zu den Traumerscheinungen der Jungfrau von Orleans. Aber es ist dem Dichter bitter Ernst damit, und ebenso der armen Katharina, die nun Luther immer nachläuft, ohne daß er ihr anfangs Beachtung schenkt. Luthers aufrechte Mannesgröße und unzerbrechliche Willenskraft konnte einem Zacharias Werner nicht gelingen. Er übertrieb und vernebelte den mystischen Zug des Reformators in ganz ungeheuerlicher Weise und zog ihn zugleich in das platt Sentimentale. Wenn Luther die Katharina schließlich heiratet, so geschieht das gleichfalls nicht aus Liebe, sondern aus Mystik. Er bedarf einer „Weihe“ seiner göttlichen Kraft, und Katharina ist ihm als Priesterin vorherbestimmt. Vervollständigt wird der hysterisch-mystische Eindruck durch das ätherische Paar Therese und Theobald, welches in seraphischer Sehnsucht hinstirbt. „Dafür hätt' ihm Luther seinen Band Tischreden an den Kopf geworfen“, meinte Jean Paul. Die späteren Tragödien Werners nach seinem Übertritt zum Katholicismus kamen für die deutsche Litteratur kaum mehr in Betracht, hatten auch nicht die Erfolge jener Jugendwerke. In der Zwischenzeit aber gelang ihm noch sein weitberühmter „vierundzwanzigster Februar“, der die Hoch- und Sturmflut der Schicksalsdramatik entfesselte. Dieses Stück verdient die Aufmerksamkeit jedes Kulturhistorikers, und das Geheimnis seiner ungeheuren Wirkung muß durchaus enträtselt werden.

Das erste, was uns am vierundzwanzigsten Februar auffällt, ist seine verhältnismäßige Nüchternheit, die einfache realistische Anlage. Die mystischen Chöre, die geheimen Gesellschaften, die toten Gespenster sind verschwunden, und wir stehen einem alten Schweizer Ehepaar gegenüber, das so anschaulich und volkstümlich, wie nur möglich, mit kräftig realistischen Farben gezeichnet ist. Dieser Kunz Kuruth, ehemals eidgenössischer Soldat und heruntergekommener Gastwirt, ist eine jache und furchtbar verbitterte, aber in seinem innersten Wesen kernbrave Natur. Da er eine Wechselschuld von dreihundert Gulden Berner Währung

nicht zahlen kann, so wird er am nächsten Morgen gepfändet werden und muß mit seiner Ehefrau Trude in die Frohnveste, um die Schuld abzuarbeiten. Er in die Frohnveste! Er, der aus einer ehrbaren Familie stammt, der bei den Tagessatzungen der Eidgenossen immer mit dabei war, der weiß, wer Tell und Winkelried gewesen sind, und dem vor nunmehr dreißig Jahren der Berner Rat das Certifikat ausstellte, daß er ganz allein dem Feinde eine Fahne abgenommen — er, als erster aus der Familie Kuruth, soll in den Schuldturm! Das ist dem finstern Mann unmöglich, und wenn morgen die Auspfänder kommen, so geht er in den Bergsee. Dieser Entschluß kostet ihm Ungeheures. Denn er ist in aller Einfalt ein guter Christ und weiß, daß Selbstmord Sünde ist, glaubt an die ewige Verdammnis. Gott mag ihm verzeihen — aber lieber der Bergsee, lieber die Verdammnis, als diese Schande! Und ihm zur Seite steht sein prächtiges Weib Trude, das ganz in ihm lebt, seinen wilden Jammer nicht ertragen kann, für ihn stehlen und betteln möchte und ihn mit weiblicher List zu trösten sucht. Wodurch aber kam dieser Mann, der doch jetzt noch, als eine halbe Ruine, den Eindruck innerer Tüchtigkeit macht, in diese jammervolle Lage? Die soziale Frage lag damals noch ganz außer dem Bereich der deutschen Dichtung, und so giebt Werner eine andere Antwort, die aber darum noch keine Unwahrscheinlichkeit zu sein braucht. Dieser Kunz Kuruth hatte einen Vater gehabt, jach und gewaltthätig, wie er selber. Dem Alten hatte es gar nicht gefallen, daß ihm der Sohn die Trude in das Haus führte, die zwar die Tochter eines Pfarres war, aber zugleich arm, wie eine Kirchenmaus. Ingrimmig hört der junge Ehemann mit an, wie der Alte sein Weib beschimpft und als Bastardkind des Pfaffen verlästert. Noch nach achtundzwanzig Jahren, wenn Kunz Kuruth an diese furchtbare Zeit zurückdenkt, kocht die Wut in ihm auf:

Herr, das griff das Herz mir an!
Wer schimpfiert Euch Euer Weib,
Nimmt Euch mehr als Gut und Leib!

Als wieder einmal der Vater die Trude fürchterlich beschimpfte, da nahm Kunz, um sich abzulenken, die Sense, die an der Wand stand, und begann sie zu schleifen und scheinbar in aller Lustigkeit ein Liedchen vor sich hinzupfeifen. Diese Ruhe des Sohnes raubte dem schimpfenden Alten derartig jede Besinnung, daß er der jungen Frau das Wort Metze ins Gesicht schleuderte. Klirrend ließ Kunz Kuruth die Sense fallen und warf das Schleifmesser nach dem Kopf des Vaters, der nur wie durch ein Wunder dem Tod entging. Gleich darauf aber rührte den Wütigen der Schlag. Er sank mit blauem Gesicht in den Polsterstuhl und verschied unter gräßlichen Verwünschungen und Fluchworten. Dieses Ereignis machte den Kunz Kuruth zu einen friedlosen Mann, entwurzelte ihn innerlich, und er hatte seither nicht mehr Glück und nicht Stern. Dieser einfache, geradlinige Schweizer, der an seinem Christentum festhält, der recht gut weiß, daß man Vater und Mutter ehren soll, der oft Vaters Grab besucht, um zu sehen, ob nicht eine Hand herauswächst — also geht die Sage von Eltern, gegen welche die eigene Brut die Hand erhob — kann eine solche Erfahrung niemals mehr verwinden, sie wird das Schicksal seines Lebens. Und so ist es schon glaublich, daß er, bis dahin ein Mann in wohlgeordneten Verhältnissen, immer mehr herunterkommt und endlich vor dem Bankerott steht — daß ihm von einer Seite der Schuldturm, von einer anderen der Bergsee winkt. In dieser Lage, wo er schon an allem verzweifelt, tritt ein wohlhabender Fremder mit einer Geldkatze in die einsame Alpenhütte, und ein letzter furchtbarer Kampf entfesselt sich in der Brust von Kunz Kuruth und auch in der Brust seines Weibes. Wer wissen will, wie zwingend und wie meisterlich der Dichter seinen Helden zum Mörder werden läßt, der lese das Stück! Dieser Teil der Fabel und der dramatischen

Entwickelung wirkt durchaus glaubhaft, verletzt nirgends die Bescheidenheit der Natur und ist doch voll mächtiger Kraft, würdig eines echten Dichters. Dann aber kommt wieder dieses fatale Schicksal, das hier freilich nicht ganz so phantastische Umhüllungen annimmt, wie in den rein mystischen Stücken Werners.

Der Vater von Kunz Kuruth erlebte an seinem Sohn nur, was er selber seinem eigenen Vater gethan hatte, den er sogar einmal an den Haaren zu Boden riß und herumschleifte. Also Vererbung, und eine sehr natürliche, sehr begreifliche Vererbung! Einfach das heiße Blut, der starre Eigenwille und durch nichts zu brechende Trotz übertrug sich von Geschlecht zu Geschlecht, und da diese Menschen zugleich noch ganz in patriarchalischen Lebensgewohnheiten befangen sind, welche dem Vater auch gegenüber dem erwachsenen Sohn eine drückende Macht einräumen, so muß es wohl unvermeidlich zu schweren Konflikten kommen. Auch Kunz hat Kinder, und eine Wiederholung oder Variation der alten Tragödie brauchte uns darum nicht in Verwunderung zu setzen. Aber leider, so einfach und so logisch geht es bei Zacharias Werner nicht zu. Der Sohn des Kunz kommt in der That in Konflikt mit seinem Vater — aber warum? Weil er als sechsjähriger Knabe seine kleine Schwester ermordete. Und diese That geschah nicht, weil in dem Knaben das ererbte heiße Blut aufkochte, weil er der Schwester böse war — keineswegs. Er wollte fröhlich mit ihr spielen, und er hatte gesehen, wie draußen vor der Thüre die Mutter ein Huhn schlachtete. Das wollte er nachmachen und schlachtete in aller Unschuld die kleine Schwester. Das ist grausig, das ist entsetzlich — aber tragisch? Im Sinne des Dichters, gewiß! Denn es liegt kein Zufall vor, sondern eine Notwendigkeit, jener Fluch des alten Kuruth, als er mit blaurotem Gesicht sterbend im Polsterstuhl lag. Da hatte er das Ehepaar verflucht und auch seine künftige Brut. Also der sechsjährige Knabe vollbrachte seine Unthat nicht aus be-

Herr, das griff das Herz mir an!
Wer schimpfiert Euch Euer Weib,
Nimmt Euch mehr als Gut und Leib!

Als wieder einmal der Vater die Trude fürchterlich beschimpfte, da nahm Kunz, um sich abzulenken, die Sense, die an der Wand stand, und begann sie zu schleifen und scheinbar in aller Lustigkeit ein Liedchen vor sich hinzupfeifen. Diese Ruhe des Sohnes raubte dem schimpfenden Alten derartig jede Besinnung, daß er der jungen Frau das Wort Metze ins Gesicht schleuderte. Klirrend ließ Kunz Kuruth die Sense fallen und warf das Schleifmesser nach dem Kopf des Vaters, der nur wie durch ein Wunder dem Tod entging. Gleich darauf aber rührte den Wütigen der Schlag. Er sank mit blauem Gesicht in den Polsterstuhl und verschied unter gräßlichen Verwünschungen und Fluchworten. Dieses Ereignis machte den Kunz Kuruth zu einen friedlosen Mann, entwurzelte ihn innerlich, und er hatte seither nicht mehr Glück und nicht Stern. Dieser einfache, geradlinige Schweizer, der an seinem Christentum festhält, der recht gut weiß, daß man Vater und Mutter ehren soll, der oft Vaters Grab besucht, um zu sehen, ob nicht eine Hand herauswächst — also geht die Sage von Eltern, gegen welche die eigene Brut die Hand erhob — kann eine solche Erfahrung niemals mehr verwinden, sie wird das Schicksal seines Lebens. Und so ist es schon glaublich, daß er, bis dahin ein Mann in wohlgeordneten Verhältnissen, immer mehr herunterkommt und endlich vor dem Bankerott steht — daß ihm von einer Seite der Schuldturm, von einer anderen der Bergsee winkt. In dieser Lage, wo er schon an allem verzweifelt, tritt ein wohlhabender Fremder mit einer Geldkatze in die einsame Alpenhütte, und ein letzter furchtbarer Kampf entfesselt sich in der Brust von Kunz Kuruth und auch in der Brust seines Weibes. Wer wissen will, wie zwingend und wie meisterlich der Dichter seinen Helden zum Mörder werden läßt, der lese das Stück! Dieser Teil der Fabel und der dramatischen

Entwickelung wirkt durchaus glaubhaft, verletzt nirgends die Bescheidenheit der Natur und ist doch voll mächtiger Kraft, würdig eines echten Dichters. Dann aber kommt wieder dieses fatale Schicksal, das hier freilich nicht ganz so phantastische Umhüllungen annimmt, wie in den rein mystischen Stücken Werners.

Der Vater von Kunz Kuruth erlebte an seinem Sohn nur, was er selber seinem eigenen Vater gethan hatte, den er sogar einmal an den Haaren zu Boden riß und herumschleifte. Also Vererbung, und eine sehr natürliche, sehr begreifliche Vererbung! Einfach das heiße Blut, der starre Eigenwille und durch nichts zu brechende Trotz übertrug sich von Geschlecht zu Geschlecht, und da diese Menschen zugleich noch ganz in patriarchalischen Lebensgewohnheiten befangen sind, welche dem Vater auch gegenüber dem erwachsenen Sohn eine drückende Macht einräumen, so muß es wohl unvermeidlich zu schweren Konflikten kommen. Auch Kunz hat Kinder, und eine Wiederholung oder Variation der alten Tragödie brauchte uns darum nicht in Verwunderung zu setzen. Aber leider, so einfach und so logisch geht es bei Zacharias Werner nicht zu. Der Sohn des Kunz kommt in der That in Konflikt mit seinem Vater — aber warum? Weil er als sechsjähriger Knabe seine kleine Schwester ermordete. Und diese That geschah nicht, weil in dem Knaben das ererbte heiße Blut aufkochte, weil er der Schwester böse war — keineswegs. Er wollte fröhlich mit ihr spielen, und er hatte gesehen, wie draußen vor der Thüre die Mutter ein Huhn schlachtete. Das wollte er nachmachen und schlachtete in aller Unschnld die kleine Schwester. Das ist grausig, das ist entsetzlich — aber tragisch? Im Sinne des Dichters, gewiß! Denn es liegt kein Zufall vor, sondern eine Notwendigkeit, jener Fluch des alten Kuruth, als er mit blaurotem Gesicht sterbend im Polsterstuhl lag. Da hatte er das Ehepaar verflucht und auch seine künftige Brut. Also der sechsjährige Knabe vollbrachte seine Unthat nicht aus be-

klagenswertem Zufall, sondern weil der rachsüchtige Geist des Großvaters unsichtbar hinter ihm stand und seine Hand und sein Messer führte. Dieser Alte zeigt ein wunderbares Gedächtnis. Am vierundzwanzigsten Februar war es gewesen, daß Kunz das Messer nach ihm warf, und ausgerechnet gerade diesen Tag suchte der zürnende Geist sich aus, um seinem kleinen Enkel genau das gleiche Messer in die Hand zu drücken. Kunz kommt herbei und stößt im ersten Zorn seinen Sohn zum Hause hinaus und sieht ihn erst nach mehr, als zwanzig Jahren wieder — ohne ihn zu erkennen. Denn jener Fremde mit der Geldkatze, der in eine Hütte tritt und von ihm ermordet wird — ist sein Sohn. Und wieder schreibt man den vierundzwanzigsten Fbruar, und wieder ist es das alte Unglücksmesser, von welchem der Sohn den Gnadenstoß erhält. Mit andern Worten, dieses unheilvolle Schicksal, welches zwei Generationen vernichtet, ist keine logische Folge der Vererbung und einer ersten bösen That, aus welcher sich alles andere wie von selbst entwickelt, sondern ganz einfach das Werk eines umgehenden Geistes oder Fluches. Man vergleiche die „Braut von Messina“, die auch ganz gehörig von Schicksalstücke infiziert ist. Und doch, wie viel natürlicher und logischer wirkt dort das Fatum. Es erwächst aus keinem Fluch, aus keiner dämonischen Einflüsterung oder gar aus kindlicher Dummheit, sondern verhältnismäßig ganz natürlich aus dem Charakter der handelnden Personen. Um nur die eine Reihe bloßzulegen: der alte Fürst will aus Aberglauben, aus Furcht vor Orakelsprüchen seine eben geborene Tochter töten lassen. Ziemlich glaubhaft bei einem finstern, mittelalterlichen Fürsten von gewaltthätiger Anlage. Beatrice, im Kloster aufgewachsen, flieht mit ihrem Geliebten, was sehr logisch gehandelt ist von diesen heißblütigen Naturen, die den Trotz und Eigenwillen ihres Geschlechtes geerbt haben. Daß dann die Brüder, die bis vor kurzer Zeit unversöhnliche Feinde waren, sofort wieder die Schwerter zücken, da ihre Liebeswünsche sich kreuzen

— sehr begreiflich, vollkommen menschlich! Das einzige, was dem Fatum überlassen bleibt, ist nur der sonderbare Zufall, daß die beiden Brüder gerade ihrer unbekannten Schwester begegnen und für sie erglühen müssen. Aber auch das läßt sich zur Not erklären, da ja das Kloster der Beatrice in der Nähe von Messina liegt. So bei Schiller! Und Zacharias Werner? Und der vierundzwanzigste Februar? Da wimmelt es nur so von ungeheuerlichen, groben und unmöglichen Voraussetzungen. Es ist schon ganz unglaublich, daß Kunz Kuruth das Messer, welches er einst nach seinem Vater schleuderte, ruhig weiter an der Wand hängen läßt, statt es aus seinen Augen zu entfernen. Noch unglaublicher, daß die Eheleute eine solche gefährliche und in ihrer Erinnerung furchtbare Waffe nicht davor bewahrten, ihrem sechsjährigen Kinde in die Hand zu fallen. Sie sind doch abergläubig, sie kennen doch den Fluch des Alten. Aber selbst, nachdem die grausige That geschehen ist, der Schwestermord von Kinderhand — bleibt das doppelt verfluchte Messer immer noch an der Wand hängen, zwanzig Jahre lang. Und der Sohn, der längst für tot gilt, muß ausgerechnet in dem Moment zurückkehren, wo der Vater nur noch die Wahl hat zwischen Selbstmord und Schuldturm. Und immer, jedes Mal ist es der vierundzwanzigste Februar, und sogar das Huhn, welches an diesem Tage geschlachtet wird, hat seine Schicksalsahnungen, kriecht winselnd heran. Der Schicksalsbegriff ist eben auf das Äußerste vergröbert und dem großen Haufen mundgerecht gemacht. Daher auch der große, durchschlagende Erfolg von Werners Trauerspiel. Das Publikum empfand die Kraft der Charakterzeichnung, die Menschlichkeit im Geschick des alten Kuruth, und mochte wohl instinktiv fühlen, daß in dieser heißen und finsteren Familie das Gesetz der Vererbung zu einem Verhängnis werden könnte. Und darum stieß es sich auch wenig oder gar nicht an den plumpen Mitteln, mit denen der Dichter dieses Verhängnis zum Ausdruck brachte. Der vierundzwanzigste Februar, wie jedes erfolg-

reiche Stück, erzielte eine zahllose Nachkommenschaft, die ein Jahrzehnt lang mit siegreichem Gelingen über die deutschen Bretter lief. Wie ganz anders war es nun, als damals, wo die Familiengemälde, Tugendpredigten und moralischen Gemeinplätze eines Iffland, Schroeder und Kotzebue das Theater souverän beherrschten. Um diesen tiefgehenden Umschwung im populären, man möchte sagen vulgären Geschmack herbeizuführen, dazu war nicht weniger erforderlich gewesen, als die Geistesarbeit eines Kant, Fichte und Schelling, welche den alten Rationalismus, der im Menschen nur ein Vernunftwesen erblickte, erschütterten und die unentrinnbare Abhängigkeit von den dunklen Kräften der Natur wieder zum Bewußtsein brachten. Freilich auch hier offenbart sich die Grenze des Zeitalters, die rein äußerliche und im Grunde doch wieder rationalistische Auffassung des Fatums.

Werners Erbe war der fingerfertige und theaterkundige Adolf Müllner, ein Neffe Bürgers, der sich hinsetzte und gleichfalls einen Februar dramatisierte, nämlich den 29sten. Auch hier ist eine Ehe gegen den Willen des Vaters geschlossen worden, und der Alte ärgert sich so grimmig, daß er sogar ohne Messerwerfen das Paar verflucht und stirbt — am 29. Februar. Sein Sohn Walther wird an diesen Fluch glauben müssen, weil erstens seine Tochter an einem 29. Februar in das Wasser fällt und ertrinkt, und weil dann, abermals an einem solchen Unheilstag, es sich herausstellt, daß seine Frau seine Schwester wäre, worauf Walther seinen Sohn, der ihn darum ersucht, ersticht und sich dann, wie sein Ahnherr Kunz Kuruth auch, freiwillig den Gerichten stellt. Man sieht, der ungeschickte Nachahmer häuft die Effekte. Kunz und Trude waren richtige Ehegatten, Walther und seine Frau müssen schon Geschwister sein. Kunz ermordet seinen Sohn aus Habsucht, weil er ihn nicht erkennt. Walther dagegen giebt seinem Sprößling, den er ganz gut kennt, den Dolch zu kosten, weil dieser darum bittet und schon prophetisch davon geträumt

hat. Es ist noch ein Wunder, daß das Schwesterchen nur ertrinkt, statt, wie im Stück Werners, vom Brüderchen geschlachtet zu werden. Dafür aber ist es die Blutschande, welche für Verschärfung sorgt und die Originalität Müllners gegenüber Werner erfreulich wahrt. Nachher, in seiner nächsten Produktion, wurde Müllner auch noch exotisch und mittelalterlich, wanderte nach Spanien und nach Norwegen, erhob sich bis zu Grafen und Edelleuten. Sein Drama „Schuld“ hatte einen noch größeren Erfolg, als das Februarstück, obgleich es doch nichts weiter, als eine schwächliche Nachahmung der Braut von Messina. Nur wird hier nicht die Tochter, sondern der jüngere Sohn, den Unheilsträume als künftigen Mörder seines Bruders bezeichnen, in zarter Kindheit aus dem Hause gewiesen. Und zwar kommt er von Spanien gleich bis nach Norwegen. Er hat also einen viel weiteren Weg, als Beatrice von ihrem Kloster nach Messina. Er muß, wie er erwachsen, zufällig gerade nach Spanien reisen, zufällig gerade sich in die Frau seines Bruders verlieben, ohne das Verwandtschaftsverhältnis auch nur zu ahnen. Natürlich kommt es zu grimmiger Rivalität, natürlich tötet er den Bruder, natürlich heiratet er die Schwägerin, natürlich tritt nach manchem Jahr gerade am Tage der Ermordung der gemeinsame Vater beider Brüder in Hugos Wohnung, natürlich enthüllt sich das Verbrechen, natürlich geben sich die Schuldigen den Tod. Alles ist unglaublich effektvoll und unglaublich platt. Die furchtbare Tragik in der „Braut von Messina“ oder selbst noch in der Dichtung Werners ist hier zu einer stimmungsvollen Gänsehaut trivialisiert. Wenigstens aber stehen wir wieder auf festem Boden. Giebt man nur die eine Voraussetzung des unheilkündenden Traumes zu, so sind sonst fast alle Elemente einer Charaktertragödie vorhanden. Aber für solche Wagnisse war Adolf Müllner nicht der Mann.

Anders sein jugendlicher Schüler Franz Grillparzer, der im Jahre 1815 sein Erstlingswerk, die „Ahnfrau“, in

Wien zur Aufführung brachte. Das ist freilich ein Schicksalsdrama vom reinsten Wasser, zugleich aber auch ein Stück Charaktertragödie. Beides läuft neben einander, und beides entfaltet sich mit Kraft und tragischer Wucht. Das „Schicksal" jener Tage erforderte nun einmal grauenvolle Flüche, vorbestimmte Unheilswaffen, unvermeidliche, wenn auch unbeabsichtigte Verwandtenmorde. Es war eine Welt, die der Wirklichkeit in allen Punkten entgegenstand, und der junge Dichter besaß den Mut, in dieser Hinsicht den letzten Schritt zu thun, indem er ein Gespenst einführte, wirklich ein ehrliches Gespenst. Wir empfinden die üblichen Schauer aus dem Geisterreich, zugleich aber eine naive Teilnahme für das Geschick dieser Ahnfrau, die nicht im Grabe ruhen kann, weil ihr Gatte, dem sie untreu wurde, sie verflucht hat — sie, mitsamt ihrem Geschlecht. Wenn nun schon einmal Dämonologie getrieben wurde, so war es gut, daß sie so offenbar, so naiv, so poetisch in die Erscheinung trat, wie bei dem jungen Grillparzer. Und daneben kam auch die Menschheitstragödie zu ihrem Recht. Dieser Räuber Jaromir ist doch zum mindesten ein Mann, ein jugendkräftiger, heiß empfindender, trotziger Mann, der sich in wilder Erbitterung dagegen aufbäumt, daß das Schicksal mit ihm spielen soll, der sich sogar durch seinen ungewollt begangenen Vatermord nicht brechen läßt, sondern laut seine innere Unschuld behauptet, bis die Ahnfrau ihn in ihre Arme nimmt und erdrückt. Im Geschick dieses Jaromir liegt wirkliche Tragik, und es geht ein kräftig fortreißender Zug durch dieses Erstlingswerk eines Dichters, der hier zum ersten- und zum letztenmal der Zeitmode geopfert hat.

Die Brut des Schicksals wütete ziemlich lange auf den deutschen Bühnen, und das Publikum, trotz aller rationalistischen Kritik, die besonders Börne seine Bannstrahlen schleudern ließ, wurde nicht müde, zu sehen und zu schauen. Heute freilich ist alles vergessen, was jene schicksalsreichen Tage hervorbrachten. Nur zwei geflügelte

Worte, die sich zuweilen noch als Citate in die Zeitungsspalten drängen, geben Kunde von jener verschollenen Litteraturepoche. „Erkläret mir, Graf Örindur, diesen Zwiespalt der Natur,“ aus Müllners „Schuld“. Und: „Ja Unglückselige, ich bin der Räuber Jaromir!“, aus der „Ahnfrau“. Es hat eben alles seine Grenzen, und nicht ewig konnte das Publikum von vorherbestimmter Verdammnis und vorherbestimmten Unglückstagen deklamieren hören. Das begriff mit sicherem Takt Ernst, Freiherr von Houwald, der letzte Vertreter dieser aussterbenden Gattung. Bei ihm ist schon alles wieder rationalisiert und vermenschlicht, und die Ereignisse haben nichts Wunderbares an sich oder auch nur Abnormes. Das „Schicksal“ dieses Dramatikers reduziert sich auf Zufälle, in welchen der Dichter den Finger Gottes erblickt, die aber zugleich natürliche Folgen vorhergegangener Thaten sind. Ein Graf entführt die Frau seines besten Freundes und flüchtet mit ihr nach Amerika. Der verlassene Gatte, der eine feine sensible Natur ist, wird wahnsinnig darüber. Gewiß, das kommt wohl vor. Jenseits des Meeres zerreiben sich inzwischen, nach dem ersten Rausch, der Graf und seine Geliebte an Gewissensqualen, die sich mit den Jahren steigern. Schließlich können sie es nicht mehr ertragen, wollen der Sache ein Ende machen und beschließen die Rückkehr zu dem betrogenen Gatten. Nun aber kommt das Schicksal, der Finger Gottes. Der wahnsinnige Ulrich lebt schon lange auf einem Leuchtturm am Meeresstrande bei seinem Bruder. In seinem verworrenen Wahn erscheinen ihm die Lampen, die entzündet werden, um dem Schiffer durch den nächtlichen Sturm zu leuchten, als ein Frevel gegen die Vorsehung, und er wirft den Fallschirm darüber, daß sie erlöschen. Auch das ist nicht unglaublich, durchaus nicht. Aber auf dem Meere geht, infolge dieses Erlöschens der Lampe, ein Schiff unter, und Ulrichs Frau, die zurückkehren will, wird von den Wellen verschlungen. Und ihr Entführer, der Graf, steigt als ein gänzlich gebrochener

Mann ans Land. Also, wie es scheint, der Zufall aus den Tagen des seligen Schroeder und Iffland. Und man könnte fast an das Hohnwort Schillers denken, daß sich die Tugend zu Tisch setze, während sich das Laster erbricht. Aber es ist doch anders, ganz anders. Der arme Ulrich bleibt nach wie vor wahnsinnig, und als er am Strande den Leichnam seiner Frau findet, da wirft er sich mit ihr in die Wellen. Und wieder der Graf, der gänzlich gebrochen ist, wird doch nicht als gewöhnlicher Theaterbösewicht behandelt. Es war sein Schicksal, seine Natur, sich in die Frau seines Freundes zu verlieben; aber auch ebenso sein Schicksal, alle Folgen dieses Schrittes bis zum Äußersten durchzukosten. Man verzeiht ihm schließlich, dem Vernichteten. Aber diese Verzeihung ist ganz anderer Art, als jene frisch-fröhliche Leichtherzigkeit, mit welcher Kotzebue seine Sünder und Sünderinnen zu absolvieren pflegte. Alles hat sich vertieft. Man ahnt die Abhängigkeit des Menschen und die Härte und die notwendigen Folgen dieser Abhängigkeit. Mochte Ernst, Freiherr von Houwald im Grunde auch eine sehr sentimentale und butterweiche Seele sein, er konnte doch nicht mehr schreiben, wie Iffland und Kotzebue geschrieben hatten. Schicksal blieb Schicksal, wenn es auch noch so sehr verwässert und auf einen Zufall reduziert wurde. Freilich der „Leuchtturm" und das andere Schicksalsstück Houwalds, das „Bild", sind beides keine poetischen Meisterwerke und daher längst mit Recht vergessen. Aber sie brachten vollkommen den Durchschnittsgeschmack des Publikums zum Ausdruck. Sie zeigten, wie sich das Schicksalsstück immer mehr zu rationalisieren und zu verflachen begann, und wie es doch unmöglich war, zum alten Moraldrama à la Iffland zurückzukehren. Die tiefe Kluft wird offenbar, welche auch im großen Publikum die Romantik zwischen dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert aufgerissen hatte.

Heinrich von Kleist.

Das hohe Ideal der Romantik umklammerte zugleich den Naturtrieb und die Geistesfreiheit, zugleich den allerengsten Boden, das Vaterland, und den unendlichen Horizont des Weltbürgers, zugleich den von seinem Genius besessenen Poeten und den überlegenen Kritiker, der mit dieser Besessenheit sein spöttisches Spiel trieb. Es ist klar, einmal mußte der Ring zerbrechen, dieses romantische Ideal sich spalten, mußte sich scheiden, was Weltbürger und was Vaterländler war, mußte die Vernunft sich losreißen und zum Äther emporfliegen aus dem brodelnden Abgrund der Naturtriebe. Bevor dies aber geschieht, haben wir noch eine dämonische Dichtergestalt zu betrachten, die fast alle wesentlichen Forderungen des romantischen Ideals bis dicht an die Grenzen des Unmöglichen verwirklicht hat. Heinrich von Kleist, der seit einem Jahrzehnt wieder tiefgehenden Einfluß auf die deutsche Dichtung gewinnt, ist der große Name, der einen ersten Höhepunkt der Romantik bezeichnet.

Der Dichter der „Penthasilea" und des „Michael Kolhaas" erscheint seinem Leben und Schicksal nach jedem ersten Blick als eine problematische Natur. Er war eine solche aber nur deshalb, weil er durch und durch ein Charakter war, seinem innersten Wesen nach ganz auf das Einfache und Geradlinige angelegt, auf die Sicherheit eines ursprünglichen und außerordentlich starken Gefühles, welches

rücksichtslos immer geradeaus stürmte. Das Beispiel dieses großen Dichters beweist, wie gefährlich und zweideutig die Phrase von der nachtwandlerischen Sicherheit des Genies ist. Kleist war durch sein ganzes Leben ein solcher Nachtwandler, der immer wieder auf Seilen zwischen himmelhohen Türmen einherlief, und dann natürlich, wenn man ihn anrief, kopfüber herunterstürzte. Es zeigt von der ungeheuren Regenerationskraft seines Wesens, daß er sich mehrfach nach solchen Stürzen, die jeden andern zerschmettert hätten, wieder erhob und wieder das Seil bestieg. Goethe und Schiller verließen sich viel weniger nur auf das Gefühl, sondern setzten sich mit dem Leben und manchmal auch mit der Kunst durch praktischen Verstand und kluges Ausweichen auseinander. Das erste lernte Kleist nie und das zweite sehr spät, zu spät für ihn. Denn als ihm die Erkenntnis aufging, daß der gerade Weg nicht immer der kürzeste wäre und das gerade Gefühl nicht immer das richtigste, da geriet er in tiefen Zwiespalt mit sich selbst, wußte nicht aus, noch ein. Die Geschöpfe seiner Dichtung müssen fast alle das gleiche Schicksal erfahren, und schon Goethe sagte über Kleist ein Wort, welches seither in keiner Biographie dieses Dichters mehr fehlen darf, daß er auf Verwirrung des Gefühles ausgehe. Aber dieser Ausdruck ist ungenau. Kleist ging durchaus nicht darauf aus, vielmehr, er wehrte sich dagegen bis zur Verzweiflung und wollte nichts sein, als ein blind zum Ziel stürmender Instinktmensch. „Verwirre mir mein Gefühl nicht," rief er mit seinem Helden Hermann. Da er aber in eine sehr verwickelte und hoch differenzierte Kulturwelt hineingeriet, deren Gegensätze nnd Zwiespältigkeiten durch seine äußere Lebensstellung nur verschärft wurden, so konnte der absolute Instinktmensch Kleist damit nicht durchkommen, und ob er wollte oder nicht, sein Gefühl wurde differenziert — verwirrt. Am Ende seiner Laufbahn, in seiner kurzen und stürmischen Niedergangsepoche, schrieb er eine kleine Novelle, der „Zweikampf", die

sich gerade nicht der Gunst seiner Biographen erfreut. Allerdings, sie steht nicht ganz auf der Höhe des „Michael Kolhaas“ oder der „Marquise von O.“ Aber abgesehen von der unzweifelhaften Kraft der poetischen Darstellung — Kleist hat sie geschrieben — führt sie uns zugleich in das Centrum dieser so einfachen und rätselhaften Dichternatur.

Der Ritter Jakob der Rotbart, um sich von dem Verdacht, seinen Bruder, den Herzog von Breisach, ermordet zu haben, zu reinigen, giebt vor einem kaiserlichen Gericht in Basel an, daß er in jener Mordnacht bei der Tochter des Landdrosten Winfrid von Breda gewesen ist, bei der schönen ihm in Liebe ergebenen Frau Wittib Littegarde von Auerstein. Diese Angabe war eine Schmach, angethan der unbescholtensten Frau des Landes, und, wie es nachmals sich herausstellte, eine Lüge. Aber Graf Jakob der Rotbart findet Glauben, und den Vater Littegardens, der schon krank und altersschwach war, trifft bei der heillosen Nachricht der Schlag, während die Brüder, die nach dem Erbe ihrer Schwester lüstern sind, sie aus dem Hause stoßen. Sie muß ihre Zuflucht zu Herrn Friedrich von Trota, den Kämmerer, nehmen, der ihr längst schon heimlich gewogen, und dem auch ihr Herz im stillen sich neigt. Der ritterliche Mann macht ihre Sache sofort zu der seinigen, und beide ziehen gen Basel, um vor dem Kaiser und den Richtern durch ein mittelalterliches Gottesurteil, durch einen Zweikampf des Kämmerers Trota mit dem Grafen Jakob, die Unschuld Littegardens zu erweisen. Das ist ein gefährliches Unterfangen. Denn mißlingt der Zweikampf und bleibt Graf Jakob Sieger, dann verfällt Littegarde dem Scheiterhaufen und eben so Friedrich von Trota, falls er mit dem Leben davonkommt. Aber die Liebenden glauben nicht, daß sie etwas dabei wagen. Littegarde ist doch unschuldig, und ganz selbstverständlich wird also das Schwert Friedrichs den Grafen Jakob fällen. Denn dieses Schwert wird Gott lenken, und der Gott

dieser Menschen führt alles auf dem kürzesten Weg und geradezu zum Ziel, wie es ihrem einfachen und aufrechten Gefühl entspricht. Littegarde ist unschuldig, Friedrich bleibt im Gottesurteil Sieger — das scheint diesen Menschen so selbstverständlich, wie ein schlichtes und handgreifliches Rechenexempel. Um so furchtbarer, um so zerschmetternder nachher der Zusammenbruch! Friedrich von Trota wird schwer verwundet aus den Schranken in das Gefängnis getragen, wo man zunächst die Heilung seiner Wunden abwarten will. In einer zweiten Zelle auf faulem, feuchtem Stroh liegt die unselige Littegarde, und ihrer beider Ende scheint der flammende Scheiterhaufen werden zu wollen. Nachdem Friedrichs schwere Wunden wider Erwarten rasch ausgeheilt sind, verlangt er es, daß er die geliebte Frau, an deren Schuld er immer noch nicht glauben will, in ihrer Zelle besuchen darf. Littegarde selbst hatte freilich jede Zusammenkunft verweigert und war entsetzt, als ihr Freund, am Arm seiner Schwestern, plötzlich in ihre Zelle trat. „Hinweg!“ rief sie, indem sie sich mit dem Ausdruck der Verzweiflung rückwärts auf die Decke ihres Lagers zurückwarf, und die Hände vor ihr Antlitz drückte; „wenn dir ein Funke von Mitleid im Busen glimmt, hinweg!“ — „Wie, meine teuerste Littegarde?“ versetzte Herr Friedrich. Er stellte sich ihr, gestützt auf seine Mutter, zur Seite, und neigte sich in unaussprechlicher Rührung über sie, um ihre Hand zu ergreifen. „Hinweg!“ rief sie, mehrere Schritte weit vor ihm auf dem Stroh zurückbebend: „Wenn ich nicht wahnsinnig werden soll, so berühre micht nicht! Du bist mir ein Greuel; loderndes Feuer ist mir minder schrecklich, als du!“ — „Ich dir ein Greuel?“ versetzte Herr Friedrich betroffen. „Womit, meine edelmütige Littegarde, hat dein Friedrich diesen Empfang verdient.“ — Bei diesen Worten setzte ihm Kunigunde auf den Wink der Mutter einen Stuhl hin, und lud ihn, schwach wie er war, ein, sich darauf zu setzen. „O Jesus!“ rief jene, indem sie sich in der entsetzlichsten Angst, das

Antlitz ganz auf den Boden gestreckt, vor ihm niederwarf: „Räume das Zimmer, mein Geliebter, und verlaß mich: Ich umfasse in heißer Inbrunst deine Kniee, ich wasche deine Füße mit meinen Thränen, ich flehe dich, wie ein Wurm vor dir im Staube gekrümmt, um die einzige Erbarmung an: Räume, mein Herr und Gebieter, räume mir das Zimmer, räume es augenblicklich und verlaß mich!" — Herr Friedrich stand durch und durch erschüttert vor ihr da. „Ist dir mein Anblick so unerfreulich, Littegarde?" fragte er, indem er ernst auf sie niederschaute. „Entsetzlich, unerträglich, vernichtend!" antwortete Littegarde, ihr Gesicht mit verzweiflungsvoll vorgestützten Händen ganz zwischen die Sohlen seiner Füße bergend. „Die Hölle, mit allen Schauern und Schrecknissen, ist süßer mir und anzuschauen lieblicher, als der Frühling deines mir in Huld und Liebe zugekehrten Angesichtes." — „Gott im Himmel!" rief der Kämmerer: „Was soll ich von dieser Zerknirschung deiner Seele denken? sprach das Gottesurteil, Unglückliche, die Wahrheit, und bist du des Verbrechens, dessen dich der Graf vor Gericht geziehen hat, bist du dessen schuldig?" — „Schuldig, überwiesen, verworfen, in Zeitlichkeit und Ewigkeit verdammt und verurteilt!" rief Littegarde, indem sie sich den Busen wie eine Rasende zerschlug: „Gott ist wahrhaftig und untrüglich; geh', meine Sinne reißen und meine Kraft bricht. Laß mich mit meinem Jammer und meiner Verzweiflung allein!" — Dieses Schuldgeständnis Littegardens ist keine Wahrheit, sondern ein Wahn. Und die Mutter des Kämmerers braucht ihr nur bittere Vorwürfe zu machen und Einzelnheiten ihres angeblichen Verbrechens vorzuhalten, als auch der Wahn schon von ihr weicht, ihr Unschuldsbewußtsein sich siegreich aufrichtet und sie zurückweist, je zu dem Grafen Jakob Beziehungen gehabt zu haben. Der Kämmerer, der bei dem vorigen Schuldgeständnis in Ohnmacht gefallen war, ist außer sich vor Freude, als Littegarde sich wieder unschuldig bekennt. Diese Worte, die Musik seinem Ohr waren, soll sie ihm

wiederholen. „Wiederhole sie mir!" sprach er nach einer Pause, indem er sich auf Knieen vor ihr niederließ und seine Hände faltete: „Hast du mich um jenes Elenden willen nicht verraten, und bist du rein von der Schuld, deren er dich vor Gericht geziehen?" „Lieber!" flüsterte Littegarde, indem sie seine Hand an ihre Lippen drückte. — „Bist du's?" rief der Kämmerer: „Bist du's?" — „Wie die Brust eines neugeborenen Kindes, wie das Gewissen eines aus der Beichte kommenden Menschen, wie die Leiche einer in der Sakristei unter der Einkleidung verschiedenen Nonne!" — „O Gott der Allmächtige!" rief Herr Friedrich, ihre Kniee umfassend, „habe Dank! deine Worte geben mir das Leben wieder; der Tod schreckt mich nicht mehr, und die Ewigkeit, soeben noch wie ein Meer unabsehbaren Elends vor mir ausgebreitet, geht wieder wie ein Reich voll tausendglänziger Sonnen vor mir auf!" — „Du Unglücklicher," sagte Littegarde, indem sie sich zurückzog: „Wie kannst du dem, was dir mein Mund sagt, Glauben schenken?" — „Warum nicht?" fragte Herr Friedrich glühend. — „Wahnsinniger! Rasender!" rief Littegarde; „hat das geheiligte Urteil Gottes nicht gegen mich entschieden? — bist du dem Grafen nicht in jenem verhängnisvollem Zweikampf unterlegen, und er nicht die Wahrhaftigkeit dessen, was er vor Gericht gegen mich angebracht, ausgekämpft?" — „O meine teuerste Littegarde," rief der Kämmerer: „Bewahre deine Sinne vor Verzweiflung! *türme das Gefühl, das in deiner Brust lebt, wie einen Felsen empor, halte dich daran und wanke nicht, und wenn Erd' und Himmel unter dir und über dir zu Grunde gingen!* Laß uns von zwei Gedanken, die die Sinne verwirren, den *verständlicheren und begreiflicheren denken*, und ehe du dich schuldig glaubst, lieber glauben, daß ich in dem Zweikampf, den ich für dich gefochten, siegte!" — Das ist der Trost, die Mahnung Friedrichs an Littegarde. Für diese starren und geraden Menschen giebt es eben nur ein Entweder—Oder.

Entweder Littegarde ist unschuldig, und dann hat Friedrich im Zweikampf gesiegt, — oder von allem das genaue Gegenteil. Die Unschuld steht fest, eben so auch Friedrichs Niederlage im Zweikampf: beide sind ratlos, wissen sich diesen ungeheuren Widerspruch nicht zu deuten, als höchstens durch einen heroischen Entschluß, durch ein ganz verzweifeltes Mittel. Sie türmen ihr Gefühl wie einen Fels empor, an dem sie sich anklammern, ob unter ihnen auch die Erde wanke, und jede Thatsache, die diesem Gefühl widerspricht, weisen sie zurück, erklären sie für eine Lüge. Herr Friedrich glaubt nicht, daß er im Zweikampf unterlegen ist, er erklärt, er habe gesiegt. So wie dieser Friedrich, war auch sein Dichter. Auch Kleist klammerte sich an sein Gefühl, das er sich nicht verwirren lassen wollte, und bestritt mit verbissener Hartnäckigkeit Thatsachen, die seiner Empfindung nicht entsprachen. Oft hat man seine Phantasie verklagt, seine Neigung, sich Illusionen zu machen. Aber das alles entsprang nur der Thatsache, daß er es nicht begreifen konnte, nicht begreifen wollte, daß sein starkes und feines Gefühl der Wirklichkeit nicht immer kongruent wäre. Als er, der Dichter des Prinzen von Homburg und preußische Patriot, seine Berliner Abendblätter begründete, da fühlte er ganz richtig, daß er im Interesse seines preußischen Vaterlandes und der Regierung handle und darum auch Ansprüche auf das Wohlwollen des Königs und seiner Minister erheben dürfe. Dieses Gefühl genügte ihm, und einige allgemeine, ganz unverbindliche Redensarten des Staatskanzlers Hardenberg wurden ihm sofort zu einem absoluten Versprechen der Unterstützung und Subvention, auf das er baute, wie auf Felsengrund. Er wagte es, daraufhin Geschäftsverträge abzuschließen, sich Gelder vorschießen zu lassen und mit gänzlicher Ruhe in die Zukunft zu blicken. Als dann diese angeblichen Versprechungen geleugnet wurden, da kannte des Dichters Grimm gar keine Grenzen, und trotz aller Zugeständnisse, die sein Verstand in ruhigen Stunden

sich abnötigen ließ, brach immer wieder elementar das Gefühl durch, man hätte ihn betrogen, schmählichen Wortbruch an ihm begangen. Sein Groll war an sich nicht unberechtigt und richtig sein Gefühl, daß der preußische Staat, der damals an seiner Wiedergeburt arbeitete, alle Ursache hatte, die geistige Kraft seines größten Dichters und Publizisten nicht in den Winkel zu stellen. Es war dies ein Verbrechen, welches gar nicht genug gebrandmarkt werden kann und einen tiefdunklen Schlagschatten auf dem Charakterbild Hardenbergs und Friedrich Wilhelms III. zurückläßt. Aber an dieses Verbrechen oder an diese Thorheit konnte Kleist ursprünglich gar nicht glauben, eben so wenig, wie Littegarde und Friedrich an den ungünstigen Ausgang eines Gottesurteils. Daß der preußische Minister seine geistige Bedeutung einfach nicht verstand und darum auf seine Mitarbeit verzichtete, das wollte Kleist nicht in den Kopf, weil es zu gründlich dem vollberechtigten Gefühl dessen widersprach, was er als preußischer Dichter schon geleistet hatte. Daher auch der Aufwand seiner ganzen gewaltigen Dialektik, um aus einzelnen Redensarten des Staatskanzlers durchaus bestimmte Versprechungen herzuleiten: er wollte den Thatbestand um jeden Preis mit seinem Gefühl in Einklang setzen. Lieber noch glaubte er an Betrug, an Wortbruch und arge List, als zuzugeben, daß von Anfang an seine Empfindung kein Gegenbild in der Welt da draußen fand. In einer gleichen Lage sehen wir seinen Helden Friedrich Trota. Dieser glaubt nicht nur, weil er ein Mensch des Mittelalters ist, an ein Gottesurteil, sondern vor allem deshalb, weil sein innerstes Bedürfnis auf Stoß und Gegenstoß angelegt ist: auf das Verbrechen soll die Strafe folgen, auf die Verleumdung sofort auch die Rechtfertigung. Und darum verweigert er sich einer Weltanschauung, welche die Theorie vom Stoß und Gegenstoß nicht anerkennt, und bietet, wie sein Dichter, die gewaltige Kraft seiner Dialektik auf, um den unglücklichen Ausgang des Zweikampfes doch noch mit dieser

Weltanschauung in Einklang zu bringen. Zuerst freilich ist er ganz fassungslos: „Gott, Herr meines Lebens," setzte er in diesem Augenblick hinzu, indem er seine Hände vor sein Antlitz legte, „bewahre meine Seele selbst vor Verwirrung! Ich meine, so wahr ich seelig werden will, vom Schwert meines Gegners nicht überwunden worden zu sein, da ich, schon unter den Staub seines Fußtritts hingeworfen, wieder ins Dasein erstanden bin. Wo liegt die Verpflichtung der höchsten göttlichen Weisheit, die Wahrheit im Augenblick der glaubensvollen Anrufung selbst anzuzeigen und auszusprechen?" „O Littegarde," beschloß er, indem er ihre Hand zwischen die seinigen drückte: „Im Leben laß uns auf den Tod, und im Tode auf die Ewigkeit hinaussehen, und des Glaubens sein, deine Unschuld wird, und wird durch den Zweikampf, den ich für dich gefochten, zum heitern, hellen Licht der Sonne gebracht werden." Also der Zweikampf bleibt bestehen; der Zweikampf, in welchem Friedrich unterlag, soll dennoch die Unschuld Littegardens an das Tageslicht bringen. Aber wodurch? durch ein Wunder, sehr einfach. Das ist ja schließlich der einzige Weg, den ein hartnäckiger verbissener Gefühlsmensch noch einschlagen kann, um die reale Welt nach seinem Herzen umzumodeln. Und ein solches Wunder geschieht. Während die schweren Wunden Friedrichs rasch ausheilen, siecht Graf Jakob an einer scheinbar ganz unbedeutenden Verletzung, die er im Zweikampf davontrug, langsam hin und nähert sich immer mehr dem Tode. Auch er selbst ist schließlich getäuscht worden und hat Frau Littegarde in gutem Glauben beschuldigt: er hat im Dunkel der Nacht seiner Herrin listige Zofe umfangen, die schon lange für ihn in Liebe entbrannt war und ihn durch gefälschte Briefe in ihre Arme lockte. Die Zofe gesteht schließlich alles ein, und der todkranke Graf Jakob läßt sich auf den Richtplatz tragen, während gerade Littegarde und Friedrich am Pfahl des Scheiterhaufens befestigt werden. Nicht nur die Un-

[illegible] in herrlicher Klarheit, [illegible] den Mord des [illegible] zu haben, so daß der an- [illegible] den Leichnam in [illegible] welcher ur- [illegible] bestimmt war. [illegible] und [illegible] nach einiger [illegible] die Unschuld [illegible] Jakob am Mord [illegible] Der [illegible] des geheiligten [illegible] daß durch [illegible] komme, die [illegible] Ähnlich [illegible] oder Mißerfolg [illegible] bis [illegible] tot hin- [illegible] der unmittel- [illegible] Wirkung des [illegible] oder nur [illegible] zu leugnen. Das [illegible] glaubte es auch [illegible] Verstandsgaben [illegible] Dialektik ganz in [illegible] durch despotischen [illegible] das Herz des [illegible] das Herz jenes [illegible] welcher als ein [illegible] deutsche Litteratur- [illegible]

[illegible] Schicksal seines [illegible] werden können, wäre er [illegible] Litteratur ihre [illegible] auf die Welt gekommen.

Damals waren noch einfache Verhältnisse überall, und in der allgemeinen Ängstlichkeit hätte eine große Kraft, die blindlings ihre Bahn entlang stürmte, unbedingt die Führung und den Sieg gewinnen müssen. Wie anders aber fand der wirkliche Kleist die deutsche Litteratur! Sein Erstling erschien in den letzten Jahren Schillers, und auf seine weitere Produktion fiel der alles in seinem Umkreis verdunkelnde Schatten Wolfgang Goethes. Kulturmächte von überwältigender Kraft waren in das deutsche Leben eingezogen: das klassische Altertum mit seinem durch die neue Dichtung geläuterten Humanismus und eine ganz moderne, in ihren Folgerungen göttlich rücksichtslose und genial vorwegnehmende, deutsche Philosophie. Jeder, der in Deutschland geistig wirken wollte, mußte sich mit diesen Mächten auseinandersetzen, mit Goethe und Schiller so gut, wie mit Shakespeare, wie mit dem fernen Schatten des Sophokles, wie mit Kant, mit Fichte, Schelling. Die jüngere Schriftstellergeneration wählte zumeist den ihr angemessenen Teil, indem sie zum unterwürfigen Diener dieser Mächte wurde und das kostbare Gold in kleiner Münze in Umlauf brachte. Nicht so Heinrich von Kleist, der als Genie geboren wurde in einem Zeitalter, welches unglücklicher Weise der Epigonen bedurfte. Er war nicht gemacht für Kleinarbeit in den Thälern, sondern strebte hoch bis zur Eisregion, bis zum Gipfel der Jungfrau. Und so beschloß er, noch viel höher zu steigen, als die deutsche Litteratur schon stand, wollte einem Goethe den Kranz von der Stirn reißen, wollte Sophokles und Shakespeare in sich vereinigen. Er steuerte eben blind vorwärts, ohne mit klarem Verstand und ruhig durchdringendem Blick die Möglichkeiten abzuwägen. Sein Gefühl aber war richtig. Wenn er kein Epigone sein wollte — und das konnte er nun einmal nicht — so mußte er über den damaligen Höhengrad der deutschen Dichtung hinauszuschreiten wenigstens versuchen. Krankhaft war sein Ehrgeiz gewiß, aber nur darum krankhaft, weil die Verhältnisse ihn zwangen, Un-

schuld dieser beiden offenbart sich mit herrlicher Klarheit, sondern der sterbende Graf gesteht ein, den Mord des Herzogs von Breisach verursacht zu haben, so daß der anwesende Kaiser, auf das Tiefste entrüstet, den Leichnam in die Flammen des Scheiterhaufens werfen läßt, welcher ursprünglich für Littegarde und Friedrich bestimmt war. Wir aber wissen nun, warum der Zweikampf stattfand, und warum er nicht gleich auf der Stelle, sondern nach einiger Zeit erst die Entscheidung brachte: nicht nur die Unschuld Littegardens, auch die Schuld des Grafen Jakob am Mord des Herzogs von Breisach sollte sich offenbaren. Der Kaiser aber ließ nunmehr in die Statuten des geheiligten Zweikampfes überall, wo vorausgesetzt wurde, daß durch ihn jede Schuld sofort an das Tageslicht komme, die Worte einschieben: wenn es Gottes Wille ist. Ähnlich hatte früher schon Graf Friedrich über die „Menschensatzung“ gezürnt, welche aus einem ersten Erfolg oder Mißerfolg des Zweikampfes ihre Schlüsse zog, statt abzuwarten, bis nach Gottes Willen einer der beiden Kämpfer tot hinstürzte. Weiter aber kam man nicht. Aus der unmittelbaren wurde eine langsame und allmähliche Wirkung des Zweikampfes; aber es gab keinen, der gewagt oder nur gewollt hätte, diese Wirkung überhaupt zu leugnen. Das ging dem Herzen nicht ein, und darum glaubte es auch nicht der Kopf, der seine messerscharfen Verstandsgaben und seine unwiderstehliche haarspaltende Dialektik ganz in den Dienst einer eigenwilligen, durch und durch despotischen Empfindung stellte. So beschaffen war das Herz des Herrn Friedrich von Trota und mehr noch das Herz jenes mächtigen Dichters, Heinrich von Kleist, welcher als ein dunkler und großer Schatten durch die deutsche Litteraturgeschichte wandelt.

Dieses Herz wurde das Unglück und Schicksal seines Lebens, und es hätte sein Glück werden können, wäre er fünfzig Jahre früher, als die neudeutsche Litteratur ihre ersten tappenden Schritte that, auf die Welt gekommen.

Damals waren noch einfache Verhältnisse überall, und in der allgemeinen Ängstlichkeit hätte eine große Kraft, die blindlings ihre Bahn entlang stürmte, unbedingt die Führung und den Sieg gewinnen müssen. Wie anders aber fand der wirkliche Kleist die deutsche Litteratur! Sein Erstling erschien in den letzten Jahren Schillers, und auf seine weitere Produktion fiel der alles in seinem Umkreis verdunkelnde Schatten Wolfgang Goethes. Kulturmächte von überwältigender Kraft waren in das deutsche Leben eingezogen: das klassische Altertum mit seinem durch die neue Dichtung geläuterten Humanismus und eine ganz moderne, in ihren Folgerungen göttlich rücksichtslose und genial vorwegnehmende, deutsche Philosophie. Jeder, der in Deutschland geistig wirken wollte, mußte sich mit diesen Mächten auseinandersetzen, mit Goethe und Schiller so gut, wie mit Shakespeare, wie mit dem fernen Schatten des Sophokles, wie mit Kant, mit Fichte, Schelling. Die jüngere Schriftstellergeneration wählte zumeist den ihr angemessenen Teil, indem sie zum unterwürfigen Diener dieser Mächte wurde und das kostbare Gold in kleiner Münze in Umlauf brachte. Nicht so Heinrich von Kleist, der als Genie geboren wurde in einem Zeitalter, welches unglücklicher Weise der Epigonen bedurfte. Er war nicht gemacht für Kleinarbeit in den Thälern, sondern strebte hoch bis zur Eisregion, bis zum Gipfel der Jungfrau. Und so beschloß er, noch viel höher zu steigen, als die deutsche Litteratur schon stand, wollte einem Goethe den Kranz von der Stirn reißen, wollte Sophokles und Shakespeare in sich vereinigen. Er steuerte eben blind vorwärts, ohne mit klarem Verstand und ruhig durchdringendem Blick die Möglichkeiten abzuwägen. Sein Gefühl aber war richtig. Wenn er kein Epigone sein wollte — und das konnte er nun einmal nicht — so mußte er über den damaligen Höhengrad der deutschen Dichtung hinauszuschreiten wenigstens versuchen. Krankhaft war sein Ehrgeiz gewiß, aber nur darum krankhaft, weil die Verhältnisse ihn zwangen, Un-

mögliches zu wollen. Daran scheiterte er, aber erst nach einem furchtbaren, ruhmreichen, unvergleichlichen Heldenkampf.

Seine ursprüngliche, noch nicht durch die Verhältnisse modifizierte, erweiterte und bereicherte Begabung verbarg eigentlich zwei Eigenschaften in sich, die einander manchmal widersprachen und manchmal zusammenpaßten. Von Anfang seines Auftretens erwies er sich als der Meister einer knappen Form, der mit herber Strenge jeden Überfluß verwarf und mit erschütternder Wucht das Wesentliche festzuhalten wußte — gleichzeitig aber als ein wunderbarer Beobachter und realistischer Darsteller des Kleinlebens, der es liebte, zuweilen sorgfältig abgerundete kleine Genregemälde bei passender Gelegenheit in seine große Form hineinzuschachteln. Er war ein Niederländer ohne das breite niederländische Behagen. Verliebt in die Form in einer Weise, wie bei deutschen Schriftstellern selten, vermochte er doch nicht, gleich Goethe und Schiller in späteren Jahren, das Formale als Selbstzweck zu behandeln und im großen Schwung der Linien und der künstlerischen Architektonik voll aufzugehen. Wie gesagt, in seine prächtigen und mächtigen Versgebäude legte er zugleich, in stark verkürzter und verdichteter Form, niederländische Kleinbilderscenen hinein: oft mit glücklichem Gelingen, manchmal aber fühlt man den Widerspruch. Der junge Kleist, als er die ersten Stimmen des werdenden Dichters in seiner Brust vernahm, legte sich ein „Ideenmagazin" an, ging auf die „Bilderjagd" und forderte seine Braut auf, ein Gleiches zu thun, damit sie das Ihrige zum künftigen Haushalt beisteuern könnte. Das ist ein sehr trockener, sehr verständiger, sehr niederdeutscher Zug. Man denkt dabei an jene holländischen und deutschen Meister des sechzehnten Jahrhunderts, die eben so gut ehrsame Handwerksmeister waren, wie große Künstler. Auch Heinrich von Kleist suchte zunächst sehr methodisch das Handwerk zu erlernen und füllte, wie ein Hamster, sein „Magazin" mit Ideen und Bildern, die er nachher zu poetischer Produktion verwerten wollte. Und die ganze

Art dieser Bilderjagd offenbart noch mehr den altdeutschen oder niederländischen Realisten, der im Dichter Kleist von Anfang an verborgen lag. Er griff entweder sehr verständige und schlagende Beispiele aus dem täglichen Leben auf oder schuf Allegorien von holzschnittmäßigem Umriß. Ein Fluß, so liest man in seinen Briefen, rennt gegen die Hindernisse an, wie ein Gemüt gegen Vorurteile. – Der Berg ist nicht hoch; aber rechts und links hat man von den Weinbergen her Steine in den Weg geworfen, um den Aufstieg zu erschweren — genau so machte es mit ihm das Schicksal, um ihn von seinem Ziel abzuhalten. – Er spricht von einem Thorgebäude, welches nicht einstürzen kann, weil die obere Masse den Widerstand der Schlußsteine zu überwinden hat. Bei diesem Bilde muß man sich erinnern, daß Kleist eine Zeitlang an der Universität seiner Vaterstadt eifrig Mathematik getrieben hatte und demnach die Maßverhältnisse der Baukunst vollauf zu würdigen wußte. Jedenfalls entsprang dieses Bild eben so sehr der ruhigen Beobachtung eines Thorgebäudes, wie der sehr nüchternen und logischen Erwägung eines mathematischen Verstandes. Man kann gar nicht realistischer, oder, von einem abstrakt idealistischen Standpunkt aus, gar nicht „unpoetischer“ sein, als dieser junge Dichter, der doch schon davon träumt, einem Goethe den Kranz von der Stirne zu reißen. Dieses nüchterne Bild findet sich dann manches Jahr später in der heroischsten und sprachgewaltigsten seiner Tragödien wieder, in der „Penthesilea“.

Steh, stehe fest, wie das Gewölbe steht,
Weil seiner Blöcke jeder stürzen will!
Beut' deinen Scheitel, einem Schlußstein gleich,
Der Götter Blitzen dar und rufe, trefft!
Und laß dich bis zum Fuß herab zerspalten,
Nicht aber wanke in dir selber mehr,
So lang ein Atem Mörtel und Gestein
In dieser jungen Brust zusammenhält

Otto Brahm rühmt diese Versfolge, die er als „prächtig“ bezeichnet. Auch liegt ja allerdings in diesen Worten ein

kräftig fortreißender Zug, der aber trotzdem, trotz Brahm, über den Widerspruch zwischen dem Schwung der Aufmunterung und ihrer Ausdrucksform nicht ganz hinweghilft. Wir lassen uns das kräftige Bild der beiden ersten Zeilen gern gefallen: „Steh, stehe fest, wie das Gewölbe steht, weil seiner Blöcke jeder stürzen will!“ Wenn aber alsdann der Scheitel mit einem Schlußstein verglichen wird, so wird uns übel zu Mute, nur daß das stolze Wort, welches gleich danach folgt: „Und laß dich bis zum Fuß herab zerspalten, nicht aber wanke in dir selber mehr“, sofort den prosaischen Eindruck hinwegnimmt. Und selbst, wenn wir hören, daß eine junge Brust aus Stein und Mörtel gemauert ist, so stoßen wir uns nicht zu sehr daran, da der mächtige Atem, welcher dieses Gewölbe zusammenhält, immerhin Kraft und Größe in dieses eigentlich prosaische Gleichnis hineinträgt. Wenn aber hier vielleicht ein Rest von Widerspruch geblieben ist, so läßt sich noch öfter erweisen, wie gerade die scheinbare Prosa und Nüchternheit seines Bildes die poetische Wirksamkeit ungemein verstärkt. Nur bleiben zwei Thatsachen bestehen: erstlich, daß ein niederländischer Zug, eine Neigung zum Genrebild, in ihm lebendig war, eine Neigung, die ihn nachmals antrieb, Hans Sachsische Legenden zu bearbeiten, Anekdoten zu prägen und den „Zerbrochenen Krug“ zu dichten, dieses ganz aus dem klassischen Zeitalter herausfallende realistische Lebensgemälde. Und die zweite Thatsache, an der sich nicht rütteln läßt, es lebte in ihm zugleich der Drang nach der großen, geschlossenen, imperatorischen Form, die in gerader Linie trotzig emporstieg. Beide Neigungen, so oft im Widerspruch mit einander, entsprangen seiner Abstammung und seiner Natur.

Er stammte aus einer altpreußischen Offiziersfamilie, und viele Jahre war er selbst, in seiner ersten eindrucksfähigsten Jugend, Soldat gewesen. Das kriegerische Blut und die kriegerischen Instinkte seiner Ahnen hatte auch er ererbt, und der mehrjährige Soldatendienst, verbunden mit

einem allerdings unbedeutenden Feldzug, konnte ihn in dieser Erbschaft nur bestärken. Allerdings verließ er schließlich den Dienst, um ganz seinem Genius und seiner Bildung zu leben. Aber er blieb ein preußisches Soldatenkind auch als Poet: er liebte die Offensive, den direkten Sturmangriff, und mit eisernem Willen und taktischer Besonnenheit faßte er alle seine Kräfte zusammen, um sofort in das Centrum hereinzubrechen. Seit Friedrich Wilhelm I. hatte der preußische Soldat Zucht, Stil und Formsinn gewonnen. Der stramm gedrehte Zopf, der pedantische und zugleich stürmische Parademarsch, die hohen und steifen, eingeschnürten und prächtigen Grenadierfiguren hatten sich dem Auge des jungen Kleist unverlöschlich eingeprägt, und sie blieben in seiner Brust um so weniger ohne Widerhall, als er Fleisch vom gleichen Fleisch und Geist vom gleichen Geist war, der einst diesen eigenartigen Stil formte, nämlich ein Sohn des niederdeutschen Volksstammes, der im Osten der Elbe zu einer ganz sonderartigen Entwickelung gediehen war. Die Natur war dort karg, und die Feinde, Polen, Russen, Schweden und Österreicher, mächtig im hohen Grade. Hier konnte nur die schärfste Disziplin auf Sieg und Rettung hoffen. Die angeborene Besitzbegehrlichkeit und manchmal Härte dieses Volksstammes wurde auf diesem Boden oft zu finsterer Wildheit und Roheit, die sich aber immer wieder, im Interesse der Sache, einer eisernen Disziplin rücksichtslos unterwarf. Nur wenig Zeit blieb, das spärlich Erworbene, das Hab und Gut, die Welt, in der man lebte, liebevoll zu betrachten. Aber auch dieser Zug im Volkscharakter war unverwischbar und mußte irgendwie mit den Gesetzen der Disziplin, welche ein behagliches Verweilen und Ausleben in die Breite schlechterdings ausschlossen, vereinbart werden. Man weiß, in welcher Art der geniale und wildursprüngliche Friedrich Wilhelm I., der Liebhaber der großen Grenadiere, dieses Problem gelöst hat; und man weiß ferner, daß zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die Tage dieses altpreußischen

Staates gezählt waren, daß bereits die bevorstehende Katastrophe von Jena ihre Schatten warf. Man kann, wenn man will, im Leben Kleists ein Seitenstück zu den Schicksalen dieses alten Staates finden. Er war ein später, nachgeborener Sprößling aus dem Zeitalter Friedrich Wilhelms. Die gleiche wilde Härte, das gleiche Bedürfnis nach einem knappen eindringlichen Stil, die gleiche gemütvolle Freude an charakteristischer Eigenart! Das alles hatte der Soldatenkönig zu einem geschlossenen Ganzen in sich zusammengefaßt, — Kleist konnte es nicht mehr. Ihn ergriffen übergewaltige Zeitmächte, und trotz heldenhaften Ringens gelang es ihm nicht, die Einheit seines Wesens zu behaupten.

Zunächst setzte er sich mit der neuen Philosophie auseinander und studierte Kant. Das Resultat dieses Studiums war eine vollständige Verzweiflung, ein geistiger Zusammenbruch. Gerade ihm hätte schlechterdings nichts Härtereres begegnen können. Auch Kant war freilich Preuße, ein herber Mann des kategorischen Imperativ. Aber daß nun eine tiefe Kluft aufgerissen werden sollte zwischen Gefühl, sinnlicher Wahrnehmung uud Vernunft, zwischen dem Ding an sich und der Welt der Erscheinung mochte ein anderer ruhiger hinnehmen, als Heinrich von Kleist. Er war an eine vollkommene Einheit des Lebens gewöhnt gewesen: das leidenschaftliche Gefühl stand ihm nicht in Widerspruch mit einem scharfen Verstand, die Freude am Genre und und der Charakteristik nicht im Widerspruch mit Stil und Disziplin, und das alles fügte sich zusammen zu einem sehr verständigen Zweck. Zwar schweigen seine Biographen darüber, aber sicher war es für den Sohn aus alter Soldatenfamilie ein schwerer Konflikt und eine erste schmerzliche Erfahrung, als ihn sein Genius zwang, aus dem Heeresverband zu scheiden. Und nun erlebte er, gleich bei seinem Eintritt in das neue Leben, die furchtbare Enttäuschung der Kantischen Philosophie. Nun erlebte er, daß es keine absolute Wahrheit geben sollte, die man im

Sturmschritt erobern könnte, sondern nur einzelne, sehr relative und menschlich bedingte Wahrheiten. Ihm wurde zugemutet, sich im Labyrinth der Kritik der reinen Vernunft zurechtzufinden, die ihm, dem philosophischen Dilettanten, als nichts weiter erscheinen mußte, denn eine Permanenzerklärung des ewigen Widerspruches, eine Kluft unüberbrückbarer Gegensätze. Tief erbittert wandte er sich von der Wissenschaft ab und warf sich in die Arme der Dichtung, der eigentlichen Führerin seines Lebens.

Äußere und innere Notwendigkeit that sich zusammen, um Kleist zu dem kühnen dramatischen Experimentator zu machen, welcher mit klarem Bewußtsein danach strebte, in der deutschen Litteratur eine Lücke auszufüllen, nämlich eine Dichtung zu schaffen, welche die Größe eines Shakespeare und Sophokles in sich vereinigte. Der innere Grund war der, daß eben seine eigene Natur auf eine Verbindung des Charakteristischen und des Stylistischen gestellt war, daß er nicht nur eine volle realistische Freude an der behaglichen Fülle des Lebens und der Gestalten empfand, wie William Shakespeare, sondern auch an der großen Architektur der Formen, wie die Hellenen. Denn mit diesen beiden Mächten mußte er durchaus abrechnen, konnte nicht naiv seiner Natur folgen und aus dem Leben heraus eine realistische Tragödie ganz nach innerer Eingebung schaffen. Eben erst war Shakespeare von Schlegel in deutsche Verse übertragen worden, und Schiller hatte in den Tragödien seiner letzten Jahre das Prinzip der formalen Schönheit zu einer Höhe emporgetrieben, die kaum mehr überboten werden konnte. Der Glanz dieser Erscheinungen war noch zu neu, zu blendend, zu berückend, um die Zeitgenossen die Möglichkeit ahnen zu lassen, auch auf anderem Wege poetische Ziele zu erreichen. Heinrich von Kleist geriet in den Bann dieser Dichter und war doch zu stolz, zu groß, ihr unterwürfiger Diener und liebevoller Interpret zu sein. Aber dennoch wäre ihm der im Grunde unkünstlerische, weil stilwidrige Gedanke, den Sophokles über den Shake-

speare zu türmen und dann hoch oben sich selbst hinaufzustellen, kaum gekommen, wäre ihm nicht wieder eine diesmal schwache Seite seiner Natur dabei zu Hilfe gekommen und zur verhängnisvollen Führerin geworden. Wir nannten ihn einen späteren Nachkommen des Soldatenkönigs. Mithin war er zugleich ein Spätling aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, der Blütezeit des Rationalismus. Die leidenschaftliche Wildheit und Härte seiner Empfindung änderte nichts an dieser Thatsache, da er ja gelernt hatte, ein stürmisches Gemüt frühzeitig in die Zucht der eisernsten Disziplin einzufügen, und da ja zugleich das Leben da draußen, diese Domäne des Verstandes, ihm ein realistisch-ästhetisches Behagen verursachte Somit wußte er ursprünglich nichts von historischer Bedingheit, nichts von organischem Zusammenwuchs, von leiser allmählicher Entwickelung, nichts von der Notwendigkeit, fertige Gebilde chemisch aufzulösen, bevor man ihre Grundelemente neue Verbindungen eingehen läßt. Sein kühner und großartiger Versuch war also von Anfang an zum Mißlingen verurteilt, und wir begreifen, wenn wir es auch tief bedauern, daß der unerbittlich ehrliche Dichter Scene für Scene seines „Robert Guiskard" wieder vernichtete, weil keine seinem großen Wollen voll entsprach. Daß an und für sich diese Scenen voll herrlicher Poesie waren, konnte dem in sein Ideal Verrannten unmöglich genügen. Er begann den Kampf mit der ihm vorschwebenden neuen Stilform immer wieder, und oft genug glaubte er sich schon am Ziel, sah den Kranz des Sieges schon über seinem Haupte schweben, sich langsam herabsenken, so daß er fast nur noch zu haschen brauchte. Dann aber war es wieder Nacht um ihn her. Er scheiterte endgültig, und als ein gebrochener Mann entsagte er schließlich der Dichtkunst, um in Königsberg ein kleines Amt anzunehmen. Von Robert Guiskard blieb uns nur ein Torso erhalten, eines der gewaltigsten Fragmente der deutschen Litteratur. Wohl ist Kleists Biograph, Otto Brahm, nicht im Unrecht, wenn er im Guis-

kard den Widerspruch zwischen dem hellenischen und dem charakteristischen Stil aufdeckt, wenn er nachweist, daß prächtige und mächtige schmückende Beiwörter abwechseln mit einer vertraulichen Anrede, welche vor dem Gruße und den Worten der Alltäglichkeit nicht zurückschreckt. Aber ein solcher Widerspruch findet sich schlechthin in jeder Tragödie des hohen Stiles, auch bei Schiller, sogar auch bei Sophokles. Nie wird es gelingen, ein Gleichmaß vollklingender Worte ohne Entgleisung genau zu bewahren; und wieder den wirksamen Kunstgriff, das Alltagswort als einen abschattenden Hintergrund für das Lichtbild des Pathos zu verwerten, versteht sehr gut auch der idealistische, auch der hellenische Dichter. Kleist vollendete den Guiskard nicht und hat den größten Teil des Manuskriptes vernichtet. Das genügt wohl und beweist, wie sehr der Dichter die Unmöglichkeit empfand, die sich immer mehr türmenden Schwierigkeiten zu überwinden. Aber in dem vorliegenden Fragment wenigstens hat er sie, trotz Brahm, thatsächlich überwunden, hat uns eine Vereinigung von Sophokles und Shakespeare gegeben. Er läßt, gleich im Eingang, einen Chor auftreten, den er freilich als „Volk" bezeichnet. Und er hat ganz Recht. Denn die Chorstimme voll allgemeiner Betrachtungen ist zugleich eine Volksstimme sehr charakteristischer Art. Es ist eine Masse, die handelnd auftritt und einen bestimmten Zweck in stürmischer Erregung erreichen will. Sie begehrt mit wildem Weh, aus dem pesterfüllten Lager in die Heimat zurückzukehren und schart sich fordernd und bittend vor dem Zelt des Oberfeldherrn. Indem aber dieses „Volk" klagt, fordert und begehrt, erwacht in ihm zugleich die Erinnerung, und es wirft einen Rückblick auf die jüngst vergangene Schreckenszeit. Solche Rückblicke, solche Erinnerungen sind immer reine Betrachtung, immer durchsättigt von Phantasie, immer ein Element, welches über die Forderungen des Augenblickes hinaushebt und auf eine höhere Warte stellt. Nun sind es aber nicht Lageranekdoten und typische Kriegs-

[illegible]

[illegible] und das [illegible] Fürstenhauses [illegible] dem Dichter [illegible] die persönlichen [illegible] Verhältnisses [illegible] welche ganz [illegible] die großen Linien [illegible] individuelle Einzel- [illegible] Robert Guiskards [illegible] Soldaten aus [illegible] Und schließlich [illegible] das tragische Schicksal, welches den [illegible] indem es den Menschen [illegible]. Nur ist es kein Orakelspruch, keine Vorherbestimmung, keine [illegible], sondern dieses Schicksal, dem man nicht entrinnen kann — ist die Pest, welche in den [illegible] Robert Guiskards [illegible]. Der gewaltige Mann wehrt sich [illegible] mit der Willenskraft eines Menschen aus

dem Geschlecht der Alexander und Napoleon, und wir wohnen mit schaurigem Entzücken einem Kampf bei, der uns von menschlicher Größe und menschlicher Hilflosigkeit ein erschütterndes Bild entwirft. Es ist ein Schicksal; aber mindestens eben so sehr ein modernes, als ein hellenisches Schicksal, keine Vorherbestimmung, aber eine furchtbare Notwendigkeit aus der Verkettung der Verhältnisse. Auch hier also hat Kleist sein Ziel erreicht, auch hier sind antike und moderne Elemente ein unlösbares Bündnis eingegangen. In gewissem Sinn einen Gipfelpunkt seines Schaffens bildet der Robert Guiskard, der aber — Fragment geblieben ist. In glücklicher Stunde konnte ein Bruchstück, welches seinem ungeheuren Ideal entsprach, ihm gelingen, nimmermehr aber eine vollendete Dichtung. Zwei Jahre lang verstummte er gänzlich nach diesem gescheiterten Versuch, worauf freilich wieder eine unwiderstehliche Schaffenslust erwachte, und wir finden ihn nunmehr ganz im Fahrwasser der Romantik. Kleist mußte Romantiker werden, nachdem seine ersten Versuche gescheitert waren. Mit nachtwandlerischer Sicherheit hatte er ganz seinem Gefühl vertraut, und nun sollte er glauben, daß dieses Gefühl ihn getäuscht habe. Dazu besaß der maßlos Leidenschaftliche schlechterdings nicht die Resignation, uud das einzige, was seine Erfahrungen in ihm bewirkten, war, daß er sich aus einem naiven Rationalisten in einen Mystiker verwandelte. Er zweifelte nach wie vor nicht an der Übereinstimmung zwischen subjektiver und objektiver Welt, war aber nun der Meinung, wie später sein Held Friedrich Trota, daß auf eine geheimnisvolle und wunderbare Weise zustande kommen müßte, was dem einfachen Verstande nicht gleich einleuchtete. So begann das Wunder, der Traum, in seine Dichtung einzubrechen, und in eigenartiger Weise bearbeitete er den Amphytrion von Molière. Jupiter besuchte die Gemahlin des thebanischen Königs Amphytrion, und aus dieser Liebschaft ging der Halbgott Herkules hervor. Der Gott hatte die Gestalt des legitimen

begebenheiten, die das Volk sich mitzuteilen hat, sondern im Lager wütet eine furchtbare Pest, eine grausige geheimnisvolle Feindin, der auch der Stärkste nicht widersteht. Die Soldaten blicken zurück, sie erinnern sich und werden dadurch zu fast objektiven Betrachtern. Um der entsetzlichen Größe ihrer Erinnerung gerecht zu werden, muß ihre Betrachtung eine außerordentliche Wucht annehmen, muß sich zur Höhe eines griechischen Chorgesanges erheben. Die prächtigen Beiworte, welche der Pest gegeben werden, sind nur der unwillkürliche Ausdruck eines gleichsam objektiv gewordenen Entsetzens, welches zugleich Grauen und Bewunderung bedeutet. Von dieser jüngsten Vergangenheit schweift dann der Blick in die bevorstehende Zukunft, und stürmisch erneuert sich der Wunsch aus diesem Lager hinweggeführt zu werden — der Chor wird wieder „Volk". Die Natürlichkeit und Wahrheit dieser Schilderung empfindet jeder Unbefangene sofort, und hier vereinigt sich thatsächlich altenglischer und althellenischer Stil. Im ganzen Fragment ist das der Fall. Wir sind im Lager, im Felde, und das Verhältnis der Soldaten und der Führer zum Fürstenhaus ist von sehr einfacher Art. Dadurch wird es dem Dichter möglich, ohne Überladung mit Nebensachen die wesentlichen und ewig menschlichen Züge eines solchen Verhältnisses herauszukehren, eine Methode der Dichtung, welche ganz der hellenischen Schule entsprach und die großen Linien begünstigte. Trotzdem brauchte er sich individuelle Einzelzüge nicht versagen, die den Kriegern Robert Guiskards ebensowenig abgingen, wie den preußischen Soldaten aus der Schule des alten Friedrich Wilhelm. Und schließlich fehlte auch das Fatum nicht, das große gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt. Nur ist es kein Orakelspruch, keine Vorherbestimmung, keine Prophezeiung, sondern dieses Schicksal, dem man nicht entrinnen kann — ist die Pest, welche in den Adern Robert Guiskards rast. Der gewaltige Mann wehrt sich freilich mit der Willenskraft eines Menschen aus

dem Geschlecht der Alexander und Napoleon, und wir wohnen mit schaurigem Entzücken einem Kampf bei, der uns von menschlicher Größe und menschlicher Hilflosigkeit ein erschütterndes Bild entwirft. Es ist ein Schicksal; aber mindestens eben so sehr ein modernes, als ein hellenisches Schicksal, keine Vorherbestimmung, aber eine furchtbare Notwendigkeit aus der Verkettung der Verhältnisse. Auch hier also hat Kleist sein Ziel erreicht, auch hier sind antike und moderne Elemente ein unlösbares Bündnis eingegangen. In gewissem Sinn einen Gipfelpunkt seines Schaffens bildet der Robert Guiskard, der aber — Fragment geblieben ist. In glücklicher Stunde konnte ein Bruchstück, welches seinem ungeheuren Ideal entsprach, ihm gelingen, nimmermehr aber eine vollendete Dichtung. Zwei Jahre lang verstummte er gänzlich nach diesem gescheiterten Versuch, worauf freilich wieder eine unwiderstehliche Schaffenslust erwachte, und wir finden ihn nunmehr ganz im Fahrwasser der Romantik. Kleist mußte Romantiker werden, nachdem seine ersten Versuche gescheitert waren. Mit nachtwandlerischer Sicherheit hatte er ganz seinem Gefühl vertraut, und nun sollte er glauben, daß dieses Gefühl ihn getäuscht habe. Dazu besaß der maßlos Leidenschaftliche schlechterdings nicht die Resignation, uud das einzige, was seine Erfahrungen in ihm bewirkten, war, daß er sich aus einem naiven Rationalisten in einen Mystiker verwandelte. Er zweifelte nach wie vor nicht an der Übereinstimmung zwischen subjektiver und objektiver Welt, war aber nun der Meinung, wie später sein Held Friedrich Trota, daß auf eine geheimnisvolle und wunderbare Weise zustande kommen müßte, was dem einfachen Verstande nicht gleich einleuchtete. So begann das Wunder, der Traum, in seine Dichtung einzubrechen, und in eigenartiger Weise bearbeitete er den Amphytrion von Molière. Jupiter besuchte die Gemahlin des thebanischen Königs Amphytrion, und aus dieser Liebschaft ging der Halbgott Herkules hervor. Der Gott hatte die Gestalt des legitimen

Gatten angenommen und dadurch Alkmene getäuscht. Aus diesem Stoff machte Molière eine Komödie nach französischem Geschmack, die sich das Zweideutige und Pikante dieser heiklen Fabel nicht entgehen ließ. Kleist aber fragte sich: Was empfand dabei Alkmene? Dieses fromme und gute Weib glaubt ihren Gatten zu umfangen, und erfährt nachher, ein Fremder, ein Doppelgänger habe sie getäuscht. Schließlich steht sie zwischen zwei Männern, vollkommen gleich an Gestalt, von welchen jeder Amphytrion sein will. Sie aber folgt ihrem Gefühl, und sie entscheidet sich — für den Falschen. Welche gräßliche Verwirrung, welch ein Widerspruch zwischen innerer und äußerer Welt! Kleist aber, der an einen solchen Widerspruch zu glauben sich weigert, um ihn zu überbrücken, wendet sich der Mystik zu. Mit verwirrtem Gefühl wählt Alkmene allerdings den falschen Amphytrion. Dafür aber ist dieser Falsche — ein Gott! Frömmigkeit und Demut und gottergebene Pflicht lenken sie, keineswegs aber ihre Liebe, die immerdar dem wirklichen Amphytrion gehört. Darum muß das Verhältnis, welches sich zwischen ihr und Jupiter entsponnen hat, auch von einem mystischen Standpunkt betrachtet werden. Jupiter ist ein Gott, welchem in Olymp friert, dessen lechzender Brust der Erdenvölker Anbetung, gewälzt im Staube, nicht genügt. — „Er will geliebt sein, nicht der Wahn von ihm!" Darum ist es Pflicht des irdischen Geschöpfes, welches der Gott sich auserkoren, sich ihm hinzugeben. Jupiter sagt zu Alkmene:

> Du wolltest ihm, mein frommes Kind,
> Sein ungeheures Dasein nicht versüßen?
> Ihm deine Brust verweigern, wenn sein Haupt,
> Das weltenordnende, sie sucht,
> Auf diesen Flaumen auszuruhen?

Alkmene, die Hilflose, erklärt, es stände ihr fern, der Götter großem Ratschluß zu widerstreben. Ließe man ihr aber die Wahl, so würde ihre Ehrfurcht dem Jupiter gehören, ihre Liebe immerdar Amphytrion. Der Gott muß die Gestalt des thebanischen Königs annehmen, und er

kann es auch, da ja Amphytrion selbst nur eine Emanation der Weltseele des Jupiter ist. Hier spielen pantheistisch-mystische Vorstellungen hinein:

> Nimmst du die Welt, sein großes Werk, wohl wahr?
> Siehst du ihn in der Abendröte Schimmer,
> Wenn sie durch schweigende Gebüsche fällt?
> Hörst du ihn beim Gesäusel der Gewässer
> Und bei dem Schlag der üpp'gen Nachtigall?
> Verkündet nicht umsonst der Berg ihn dir,
> Getürmt gen Himmel, nicht umsonst ihn dir
> Der felszerstiebten Katarakten Fall?

Jupiter webt also in der ganzen Natur, und alles und jedes auf der Welt ist Jupiter. Alkmene aber kehrt den Spieß um. Ihr ist alles, eingeschlossen die Natur und Jupiter, immer nur Amphytrion. Wenn die Sonne im Tempel des Gottes strahlt und alle Gattungen Erschaffener, eingeläutet vom Pulsschlag der Freude, ihn laut preisen, so denkt Alkmene in diesem Augenblick immer nur an ihren Gatten. Selbst in den Linien und Kreisen, welche flammende Blitze, die Wurfkeile Jupiters, am Himmel beschreiben, erkennt sie das Antlitz Amphytrions. Wenn sie am Altare des Göttervaters kniet, so denkt sie doch nur an den Geliebten ihrer Seele und glaubt dadurch noch frömmer zu sein. Man sieht deutlich, wie der Dichter alle Listen seiner Dialektik aufbietet, um Alkmenens Gefühlsverwirrung mit der thatsächlichen Welt in Einklang zu bringen. Sie soll immer nur Amphytrion umarmen, auch wenn sie einmal den Jupiter umarmt. Er steuert offenbar auf eine unbefleckte Erkenntnis hin, und Alkmene wird unter seiner Hand schließlich eine Heilige, eine Madonna. Sie gebärt zwar nicht den Weltheiland, aber zum mindesten einen Halbgott, und Jupiter spricht schließlich ganz im Ton der Bibel zu Amphytrion:

> Dir wird ein Sohn geboren werden
> Des Name Herkules!

Die zwölf Werke, die nachmals dieser Sohn verrichtet, gehören zweifellos zu den Heilands- und Erlöserthaten, und so sehen wir, wie Kleist schließlich zu einer echt roman-

tischen Mischung der Religionsformen gelangt. Sein von den Hellenen großgesäugtes Zeitalter führte ihm antike Stoffe in Masse zu, denen er dann seine romantische, durch schwere Erfahrungen mystisch gewordene Seele einhauchte. Gerade sein Amphytrion rief bei Vollblutromantikern, wie Adam Müller und Genz, die größte Begeisterung hervor und begründete in engeren litterarischen Kreisen den Dichterruhm Heinrichs von Kleist. Auch lag in seinem Gebahren der Religionsmischung eine gewisse historische Folgerichtigkeit. Herkules war ursprünglich ein Erlöser, ein Sonnengott, und das Dogma von der unbefleckten Empfängnis nichts weiter als eine altchristliche Umbildung altgriechischer Göttersagen. Zugleich aber erwies sich in poetischer Beziehung die Gefahr, welche in der unorganischen Mischung von zwei grundverschiedenen Stoffen lag. Jupiter soll gleichzeitig ein kecker Griechengott sein, der auf Abenteuer ausgeht, ein frivoler roi soleil, und ein mystischer Allvater, vor dessen allumfassender Natur und Unendlichkeit wir tiefste Ehrfurcht zu empfinden haben. Das aber geht nicht gut, dieser Riß ist nicht zu überbrücken. Gerade Kleists große plastische Kraft und Schärfe der Charakerisierung, die in diesem Stück Triumphe feiert, läßt uns um so peinlicher oder um so komischer diesen Kontrast empfinden. Bei Zacharias Werner hätte ein klangvoller Phrasenschwulst die Risse und Klüfte mit blauem wallendem Nebel ausgefüllt. Aber Kleist ließ sich nicht abschrecken und wagte sich noch einmal an einen antiken Stoff — er dichtete „Penthesilea“.

Wieder war es die Verwirrung der Empfindung, die ihn reizte, die Thatsache, daß ein starker und eigentlich gesunder Instinkt geradewegs in das Verderben führte. Und daneben bestimmte ihn der litterarische Einfluß der „Jungfrau von Orleans“. Schillers Johanna war eine weibliche Heldin, vorherbestimmt zu töten und als mitleidlose Kriegerin über das Schlachtfeld zu wandeln. Aber die Liebe ergreift sie, und sie wird unklar, schwankend, aus ihrer nachtwandlerischen Sicherheit herausgeschleudert. Wir

werden nun schon begreifen, warum sich Kleist gerade durch einen solchen Konflikt gefesselt fühlte, und warum er gleichfalls eine weibliche Heldin schuf, in welcher Liebe und Heldentum in heißem Kampf zusammenprallten. Aber wie sehr und wie bezeichnend unterscheidet sich sonst Penthesilea von Johanna, die Königin der Amazonen von dem lothringischen Heldenmädchen! Johanna befreit sich aus ihrer Liebesverwirrung und stirbt als Befreierin des Vaterlandes, getreu ihrer „Mission“. Damit wußte ein Kleist nichts anzufangen. Für ihn stand es fest, daß das natürliche, elementare, ursprüngliche Gefühl, die Liebe des Weibes zum Manne, das einzig Wahre und im Grunde Gesunde wäre. Penthesilea kämpft thatsächlich nicht für ihr Volk, nicht für ihr Vaterland, nicht, um einer vagen Berufung zu genügen, sondern sie kämpft um die Liebe des Achilles, und der Dichter läßt gar keinen Zweifel darüber, daß das Gefühl als solches, welches diesen Kampf verursacht, seine volle Billigung findet. Nur die falsche Form des Kampfes führt schließlich auch eine totale Verwirrung und Vergiftung der Empfindung herbei. Penthesilea wirbt um des Achilles Liebe nicht mit Schönheit, mit bittenden Blicken, mit stiller Frauengewalt, sondern mit dem funkelnden Schwert, mit Panzer und Helm. Warum das? Weil sie die Tochter ihres Volkes ist, weil sie im Bann einer alten Sitte steht, die von einer großen Ahnherrin den Amazonen auferlegt wurde. Sie glaubt naiv an ihr Recht, den Mann, den sie liebt, mit Pfeil, Schwert und Lanze zu ihren Füßen hinzustürzen und ihn dann als ihren Gefangenen, freilich als einen geliebten Gefangenen, in den Tempel von Hemiscyra einzuführen und ihn dann wieder zu entlassen, wenn sie reichlich des Besiegten Liebe genossen. Diese vollkommene Unbefangenheit Penthesileas, dieses unbekümmerte Verwachsensein mit ihrem Volk gehört zu den Schönheiten dieser bedeutenden und ergreifenden Dichtung. Ein volkstümlicher und naiver, dabei doch märchenhafter Zug wird dadurch in den eigenartigen Konflikt hineingetragen, und wir

empfinden die verhältnismäßige Berechtigung und Gesundheit von Penthesileas wildem Kampftrotz gegen Achilles. Denn der gesunde Mensch hängt an heimatlichen Sitten und an seinem Volkstum, so lang die Verderblichkeit und darum Verwerflichkeit dieser Sitten ihm noch nicht voll aufging. Es ist Penthesileas tragisches Geschick, daß ihr Volkstum eben nichts weiter ist, als eine hundertjährige Willkür und Unnatur, und daß es mit einem noch berechtigteren, weil natürlicheren Gefühl in ihr in heftigen Widerspruch geraten muß. Ihre Leidenschaft für Achilles ist eine wilde Vergötterung, eine blinde Verherrlichung, die den Geliebten über alles Menschenmaß erhebt. Sie wagt den Vergleich mit dem Sonnengott, und zugleich will sie diesen Sonnengott mit ihrer schwachen Frauenhand zu sich herniederreißen. Um so entsetzlicher ihr Haß, um so blinder ihre Wut, als sie sich, nachdem bei ihr das Gefühl der liebenden Unterwürfigkeit für einen kurzen Augenblick jubelnd zum Durchbruch gekommen war, zurückgewiesen und verschmäht glaubt. So ergiebt sich die grauenvolle Katastrophe aus einer chaotischen Verwirrung ursprünglich gesunder und gerader Gefühle. Man kann auch, im künstlerischen Sinn, von einer „schönen“ Verwirrung sprechen, wie die Theoretiker der Romantik sie begehrten. In seiner Weise erfüllte Kleist diese Forderung.

Nach der Penthesilea kam eine glückliche Schaffensperiode über ihn, und wenn er auch von seinem Thema der Gefühlsverwirrung nicht mehr los konnte, so schilderte er nunmehr, wie solche Verwirrungen sich lösen, und wandte sich zugleich ganz den vaterländischen Stoffen zu. Auch das war, so sehr im einzelnen die Zeitverhältnisse mitwirkten, nur eine Folge von Kleists innerster Natur. Wer ein so geradliniges und dabei tiefes, hartnäckig in seiner Bahn verharrendes Empfinden besaß, der mußte auch sehr wurzelhaft in seinen äußeren Verhältnissen sein, sehr weit entfernt von einem flüchtigen Herumschweifen in allen möglichen Kulturen, und noch weiter entfernt von der

Leidenschaft der reinen Abstraktion. Sehr natürlich, daß Kleist durch die Romantik und durch die Katastrophe des preußischen Staates zu einem leidenschaftlichen Patrioten wurde. So wandte er sich also ganz den deutschen und vaterländischen Stoffen zu, die er freilich mit dem „Wunderbaren“ in Verbindung setzte. Käthchen von Heilbronn läuft mit nachtwandlerischer Sicherheit dem Grafen Strahl nach, der durch Abstammung und äußere Verhältnisse wie durch einen Abgrund von ihr getrennt erscheint. Aber es giebt nicht umsonst Cherubim und Träume, Vorherbestimmungen mancherlei Art, und schließlich ist Käthchen sogar die Tochter des Kaisers. In mehr realistischer Art wird der Konflikt im „Prinzen von Homburg“ gelöst und ganz und gar auf natürlich menschliche Weise in der „Hermannsschlacht“. Dieses letzte Werk ist zwar nicht, wie einige Heißsporne uns glauben machen wollen, die Krone von Kleists Schaffen, wohl aber sein einziges Drama, in welchem der Inhalt in gar keinem Widerspruch mit der realistischen Form steht. Im Käthchen findet man, je nach dem Standpunkt, entweder zu viel oder zu wenig des Märchenhaften. Es wäre besser gewesen ohne Zweifel, wenn das mächtige Zauberwesen Kunigunde nicht zu einer ganz gewöhnlichen Kokette geworden wäre, weil wir dann auch leichter an die Cherubim und an die Träume glauben würden. Nur in der Gestalt des Grafen Strahl ist dem Dichter wieder einmal, wie früher im Volkschor des Guiskard, die wundervolle Verschmelzung grundverschiedener Elemente gelungen. Dieser Graf Strahl ist ein echter, kernrealistischer Mann, der die Welt thatkräftig meistert, und zugleich ein Mystiker, weil diese mächtige Natur fest auf ihr Gefühl baut und sich in dieser Hinsicht von der Außenwelt nichts abdingen läßt, lieber an Rätsel und Wunder glaubt. Wenn das „Käthchen von Heilbronn“ zu wenig Märchenhaftes enthält, so der „Prinz von Homburg“ dessen vielleicht zu viel. Die graziöse und tief empfundene Naturmystik zu Anfang, wenn der nachtwandelnde Prinz im Schloßgarten erscheint,

gehört zu den schönsten poetischen Blüten der Romantik und steht zugleich im tiefgehenden Gegensatz zu dem sonst ganz realistischen Soldatenstück. Und daß diese nächtliche Scene den Knoten des Konfliktes schürzt und löst, statt einfach dem leidenschaftlichen Ungestüm eines jungen und hochstrebenden Offiziers Einhalt zu thun, versetzt uns in ein ewiges Schwanken zwischen der Wirklichkeit und dem Lande des Märchens. Somit sind auch seine beiden populärsten Dramen nicht ganz frei von den Rissen und Klüften, die auch schon im Giuskard klafften und noch mehr im Amphytrion.

Einen selten hohen Grad von Vollendung erreichte Kleist in seinen Novellen. Hier entfaltete sich sein ursprünglicher Realismus zu ungeahnter Fülle, und er löst auf ganz natürliche Weise die Gefühlsverwirrung. Michael Kolhaas wird nicht durch Wunder zur Ordnung gebracht, sondern durch die hohe sittliche Überlegenheit Luthers und dadurch, daß der Kurfürst von Brandenburg ihm Recht widerfahren läßt, worauf auch er kaiserlicher und kurfürstlicher Gewalt die gebührende Genugthuung für sein Unrecht nicht verweigert, nämlich seinen Kopf. Daß am Schluß der mysteriöse Zettel und die gespenstische Elisabeth auftauchen, ist zwar ärgerlich im hohen Grade, kann aber den Gesamteindruck dieser Meisternovelle nicht beeinträchtigen. Auf gleicher Höhe steht die „Marquise von O.“, in welcher mit rücksichtslosem Realismus und zugleich tiefer Zartheit dargestellt wird, wie sich in einer edlen und starken Frauennatur die Gefühlsverwirrung löst. In anderen Novellen, wie namentlich im „Erdbeben von Chili“, giebt es überhaupt nicht mehr eine Verwirrung der Gefühle, sondern gerade und ungebrochene wilde Empfindungen schlagen aneinander: rücksichtslose Liebesleidenschaft und rücksichtsloser Fanatismus. Freilich fehlen auch nicht einzelne Erzählungen, in welchen nur das Wunder verwirrte Welten wieder in Ordnung bringt, wie jener „Zweikampf“, der schon erwähnt wurde, der einen so tiefen Einblick in die Seele des Dichters gewährt. Sehr merkwürdig ist auch die Legende

von der Gewalt der Musik, von der heiligen Cäcilie, die durch ihre Orgel und durch ihren herrlichen Gesang die lutherischen Bilderstürmer in Verwirrung bringt, daß sie von ihrem Anschlag gegen die Kirche abstehen und seither, bis zu ihrem Tode, in schauerlich stillem Wahnsinn wieder und wieder den mächtigen Kirchengesang, der damals an ihr Ohr hallte, nächtlicherweile wiederholen. Hier ist die dämonische Macht dargestellt, mit welcher eine ausgebildete, bis zur Überreife hoch entwickelte Kultur eine wilde, starrsinnige und geradlinige Empfindung umklammert, durchhaucht, durchdringt, in ihrer Sicherheit erschüttert und bis zum Wahnsinn in Verwirrung bringt. Kleists eigenes Schicksal hat in dieser, von seinen Kritikern oft gröblich mißverstandenen, düsteren Erzählung einen wundervoll ergreifenden, symbolischen Ausdruck gefunden. Die knappe Darstellung und wahrhaft unerhörte Gedrungenheit der Form scheinen die Erzählungen dieses großen Dichters ganz und gar von der romantischen Doktrin loszulösen, die ein forwährendes Zerbrechen und mutwilliges Zerstören der Kunstform verlangte, ein Heraustreten des Dichters mit seiner eigenen Person. Davon, wie gesagt, scheint Kleist himmelweit entfernt. Aber dem schärferen Blick entgeht auch hier nicht der Zusammenhang. Im Michael Kolhaas, in der Marquise von O., im Zweikampf wechselt der erzählende Dichter sehr oft mit dem Chronikenschreiber und einfachen Berichterstatter ab. Die gedrungene Kürze seiner Darstellungsform erreicht er dadurch, daß er eigentlich nur an den springenden Punkten die Mittel und die Darstellungskraft des Dichters entfaltet. Sonst referiert er meistens, mit einer treuherzigen, trockenen Schärfe, wie ein echter Nord- und Niederdeutscher, und tritt in einzelnen Äußerungen und Urteilen manchmal aus seiner Reserve heraus. Nur ist dieser schlichte Chronikstil mit einer Sprachgewalt gestaltet, zugleich mit einer solchen unendlichen Feinheit der Übergänge, daß diese Prosa nur als Folie und Hintergrund der leuchtendsten Poesie erscheint. Darin

offenbart sich, zu großem Vorteil, Kleists ursprünglicher Realismus oder Rationalismus im Gegensatz zu den anderen Romantikern, die ganz und gar hilflose Sklaven ihrer Phantasie oder ihrer Ironie waren. Trotzdem aber, wenn Kleist in seiner Art die Kunstform durchbrach, lagen ganz ähnliche Beweggründe vor, wie bei vielen Romantikern. Er war ein wundervoll tiefer Darsteller einzelner psychologischer Momente, besonders eben, wenn er die gänzliche Gefühlsverwirrung oder den explosiven Durchbruch einer maßlosen Leidenschaft zu schildern hatte. Dagegen war es ihm nicht gegeben, und seiner ganzen Generation nicht, eine psychologische Kausalitätsreihe darzustellen, die vom ersten Schwingen der Nerven und ersten Wispern des Blutes bis zum wilden Entschluß, bis zum rücksichtslosen Handeln Station für Station die dunkle Leidenschaft auf ihrem Weg begleitete. Darum der plötzliche überraschende Ausbruch in seinen Dramen, darum das chronikartige Hinwegeilen über wichtige Stellen in seinen Novellen. Selbst der Michael Kolhaas, der doch eigentlich nur eine sehr einfache Leidenschaft darstellt, den Haß des verletzten Rechtsgefühles, ist nicht frei von diesen, sagen wir von diesen Mängeln. Der plötzliche Umschwung des Kolhaas infolge von Luthers Sendschreiben erscheint, wie wir den Mann kennen, glaubhaft und wahr. Aber vor einem entscheidenden Wendepunkt, wie hier, hätten wir den kurzen und sachlichen Bericht gern dichterisch ausgestaltet gesehen, hätten gern den Kampf in des Kolhaas Brust belauscht, bevor er sich entschließt, nach Wittenberg zu reiten und sich mit dem Doktor Luther auseinanderzusetzen. Der Dichter giebt uns eine Scene auf dem Marktplatz zu Dresden voll tief eindringender Massenpsychologie. Es ist typisch wahr, wie hier ein Umschwung in der Stimmung der Masse eintritt, wie sich die plötzliche Wendung und Umkehr einer öffentlichen Meinung in wahrhaft furchtbarer Weise offenbart. Aber die frühere, dem Kolhaas günstige Stimmung dieser öffentlichen Meinung haben wir nur durch einen kurzen

Bericht erfahren, nicht durch dichterische Darstellung. Ebenso überraschend und plötzlich erscheint der verderbliche Nagelschmidt auf der Bildfläche, und wir ahnen nachträglich, daß Michael Kolhaas in einem tiefgehenden Gegensatz zu seinen Spießgesellen gestanden und darunter furchtbar gelitten haben muß. Es ist wahr, alle diese Dinge, dichterisch ausgeführt, hätten einen weitläufigen Roman ergeben, statt dieser gemeißelten Novelle, deren grandiose Wirkung nicht zuletzt auf ihrer unerhörten Knappheit beruht. Anders aber, fast schon als ein offenbarer Schaden, wirkt diese eigentümliche Methode in der Marquise v. O. Man erinnere sich nur an den seltsamen Abschluß dieser Novelle. Die Marquise verzeiht dem russischen Offizier, wird seine Gattin, obgleich er ihr das Entsetzlichste, was ein Mann einer Frau anthun kann, angethan hat. Sie verzeiht ihm, weil sie ihn heiß liebt, und weil große und edle Eigenschaften des Mannes seiner schändlichen That die Wage halten, so daß der erste wilde Aufschrei der Marquise im Laufe der Zeit sich schließlich herabstimmt. Aber der Dichter geht über diese entscheidende Stelle, die ein moderner Erzähler vermutlich zum Angelpunkt seiner Darstellung gewählt hätte, mit einem kurzen Bericht hinweg, so daß selbst Otto Brahm, sehr thörichter Weise, sich verleiten ließ, von einem Einfluß der Kotzebueschen, alles verzeihenden, weil alles verflachenden Zeitstimmung zu sprechen. Thöricht ist dieses Urteil, weil der Dichter die vielen einzelnen Momente und Gefühlsverwirrungen der Marquise, zuletzt noch jenen Aufschrei und wild aufflammenden Haß mit einer Schärfe und Tiefe und Rücksichtslosigkeit gezeichnet hat, wie sie in jenen Zeiten ganz unerhört war. Nachzuweisen aber, wie dieser Haß allmählich wieder in die alte Liebe zurückschlug, war nicht die Sache dieses Dichters, der sich dann, wie alle Romantiker, nur durch Zerstörung der Kunstform, durch eigenmächtiges Heraustreten seiner Person zu helfen wußte.

Kleist ist zweifellos der erste Gipfelpunkt der Romantik gewesen. Er erfüllte fast alle Forderungen der Schule: er

entfesselte die dunkelsten und geheimnisvollsten Gewalten der menschlichen Natur, die er zugleich mit gewaltiger Willenskraft dem starren Zwang einer knappen gemeißelten Kunstform unterjochte. Er stand auf der Höhe der Bildung seines Zeitalters, er beherrschte die griechische, wie die christliche Mythologie, die hellenische, wie die moderne Kunstform und wußte in seinen höchsten Leistungen diese grundverschiedenen Elemente zu neuer Ganzheit umzuschmelzen. Allerdings gab es auf diesem Wege gewisse Grenzen, und die Risse und Klüfte und Widersprüche, die manchmal grell hervortraten, konnten selbst durch seine Mystik und zeitweiliges Zerstören der Kunstform nicht ganz verschleiert werden, weil er sich auch als Mystiker und Zerstörer völlig fern hielt von dem Phrasennebel eines Zacharias Werner oder dem witzigen, höhnischen, spielerischen Übermut der anderen Romantiker. Er war eben nicht aus Schwäche Romantiker geworden, aus einem femininen Gelüst der Selbstironie, sondern weil furchtbar schmerzliche Erfahrungen ihn gelehrt hatten, an das Geheimnisvolle und an die chaotische Verwirrung zu glauben. Aber er ergriff diese harte Erkenntnis als ein Mann, entwickelte sie mit äußerster Ehrlichkeit in allen ihren Widersprüchen. Deshalb, wiewohl in fast allen seinen Werken Klüfte und Risse zurückblieben, finden sich doch in ihnen zahllose Einzelheiten von wunderbar tiefer Kraft sowohl des Seelenblickes, wie der realistischen Darstellung. Er hat die Außenwelt mit einer unentrinnbaren, aufzwingenden Anschaulichkeit behandelt, die sich selbst bei Goethe und Schiller nicht findet, und er hat mit seiner Dichterfackel in dunkle Höhlen und Schächte der Seele hineingeleuchtet, die damals den Zeitgenossen noch tief verborgen waren und erst heute langsam an das Oberlicht steigen. Heute erst, in den Tagen der Frauenbewegung, verstehen wir eine Penthesilea, eine Marquise von O., obgleich Kleist nichtsweniger als ein Frauenrechtler gewesen ist. Aber er wußte, was es heißt, wenn ein bis zum Äußersten hinaufge-

schraubtes Gefühl sich verwirrt, und er schilderte diesen Zustand mit gleicher Wahrheit und mit gleicher Schroffheit beim Manne, wie beim Weibe. So gelangte er zu psychologischen Leistungen ersten Ranges, die gleichfalls erst heute, im Zeitalter der psychopathischen Analyse, in ihrer ganzen Tiefe und Wahrheit gewürdigt werden. Dabei aber war er einfach und schlicht. Sein Patriotismus, seine Liebe zur Heimat, seine Hinneigung zum Volkstümlichen entsprang nicht einer Schultheorie, sondern lag dem preußischen Offizier, dem geborenen Märker tief im Blute. Eben darum, weil diese Empfindung echt in ihm war, hielt er sich frei von vager Verhimmelung, von phrasenhafter Lobpreisung imaginärer und unmöglicher Heldenmenschen. Auch als Patriot war er ein Realist und unbekümmerter Beobachter, der das Menschliche, Allzumenschliche nicht verhüllte. Wir dürfen uns nicht wundern, daß er von seinem Zeitalter gar nicht, während seines Lebens nur von Wenigen verstanden wurde. Die erbarmungslose Härte seiner schroffen Mannesnatur stieß die Mehrzahl der Romantiker ab, die nur ästhetische Weiber waren, und sein Realismus entsprach nicht der hellenischen Kunstlehre des alten Goethe, die damals gerade das Evangelium der Gebildeten wurde. So kam es, daß Kleist, nach einer kurzen Glanzepoche in Dresden, bald von allen verlassen war, daß er für herrliche Werke wie das Käthchen, die Hermannsschlacht und den Prinzen von Homburg zu seinen Lebzeiten keine Bühne und keinen Verleger fand, daß er zu erbärmlichen Honoraren seine kostbaren Novellen verschleudern mußte, daß seine Penthesilea von der zeitgenössischen Kritik, voran von Goethe, rücksichtslos verurteilt wurde, daß seine Versuche als Journalist sein Leben zu fristen, scheiterten, daß er schließlich, abgesehen von dem Schmerz um sein gestürztes Vaterland, nur noch die Wahl hatte zwischen dem Hungertod und der Pistole, und daß er die Pistole wählte. Erst die Nachwelt beginnt ihn langsam zu verstehen. Der Freundeseifer Tiecks sammelte die hinterlassenen Schriften

und pries die Größe des verschollenen Dichters. Ein Hebbel folgte ihm auf diesem Weg, und seit im gegenwärtigen Zeitalter ein junges Geschlecht danach ringt, zugleich die äußere und innere Welt mit äußerster Konsequenz und Wahrheit zur Darstellung zu bringen, seither ist neben Hebbel und Otto Ludwig vor allem auch Heinrich von Kleist als ein Stern erster Größe am Himmel der deutschen Litteratur aufgegangen. Nicht in jeder Beziehung kann der Dichter von heute ihm folgen, und namentlich nicht, wenn er den Beginn und Ablauf einer inneren Entwickelung zu schildern hat. Aber für die Darstellung eines psychologischen Einzelfalles und für die Verbindung von charakteristischer Wahrheit und formaler Größe bleibt Kleist ein bisher noch unerreichtes Vorbild. Er ist der erste große, vielleicht größte Dichter, den das neunzehnte Jahrhundert in Deutschland hervorbrachte.

Berichtigung.

Das Citat aus dem Faust, Seite 26, ist nicht ganz korrekt wiedergegeben. Dasselbe lautet:

> Ein Kerl, der spekuliert,
> Ist wie ein Tier auf dürrer Heide,
> Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt
> Und rings umher liegt schöne, grüne Weide.

Druck von A. W. Hayn's Erben, Berlin und Potsdam

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau

auf

100 Jahre geistiger Entwickelung.

Band XIII.

Litteratur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert

von

S. Lublinski.

Zweiter Band.



Berlin, 1899.
Verlag Siegfried Cronbach.

Litteratur und Gesellschaft

im

neunzehnten Jahrhundert.

Von

S. Lublinski.

Band II.

Romantik und Historizismus.



Berlin, 1899.
Verlag Siegfried Cronbach.

Druck von A. W. Hayn's Erben, Berlin und Potsdam.

Revolution, Romantik und Reaktion.

Das romantische Ideal spaltete sich. Es war zu umfassend, um in seiner Ganzheit lange zu bestehen. Nur ein starkes und seltenes Individuum, zugleich ästhetische Vollnatur und unerschütterlich kühler Verstand, konnte sich mit der willenlosen Hingabe einer Pflanze dem Walten der organischen Natur überlassen, um sich im nächsten Augenblicke mit dem Hohn, dem Spott und der Grazie eines Gottes oder Mephistopheles über diese Natur im Himmelsfluge zu erheben. Und auch dann eigentlich nur als Individuum, welches für sich allein stand, welches sich um Staat und Gesellschaft, um die Wechselbeziehungen der Menschen zueinander nicht den Kopf zerbrach. Diese schönen Zeiten, wo solches noch möglich war, blieben aber nicht mehr lange bestehen. Auch an Deutschland trat nun der Augenblick heran, wo es sich recht gründlich mit Politik und Historie zu befassen hatte, wo es aus der Studierstube und dem litterarischen Salon auf den Marktplatz eilte und nach den Waffen griff. Die französische Revolution hörte auf, ein interessantes Schauspiel zu bleiben und wurde eine sehr aktuelle Frage für die regierenden Fürsten und ihre getreuen Unterthanen.

Ursprünglich gab es in Deutschland viele bedeutende Männer, die sich von dem Ausbruch der Unruhen in Paris alles Mögliche und Unmögliche auch für ihr Vaterland

und die Menschheit versprachen. Ein Klopstock, ein Campe, ein Herder, ein Kant gehörten zu den Bewunderern der Bewegung und auch Goethe, ihr bald entschiedenster Gegner, legte in seiner epischen Idylle „Hermann und Dorothea“ ein paar Verse nieder, die als ein Nachklang einstiger, gelassener Bewunderung erscheinen, welche er wohl selbst nie recht teilte, immerhin aber an anderen mit einer gewissen Billigkeit und Sympathie beobachtet hat. Er berichtet von der plötzlichen Begeisterung für den Nachbarstaat und für die großen Losungsworte Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, die wie ein Heiligenlicht den Mauerkranz von Paris umschwebten, der Hauptstadt der Welt, die nunmehr erst recht diesen herrlichen Namen verdiente. Die Pulse der Besten schlugen schneller bei Nachrichten von jenseits des Rheins, und man erwartete den Anbruch eines goldenen Zeitalters. Am kühlsten verhielt sich eigentlich Schiller, der bei dem Ausbruch der Revolution sich gerade aus seinem Sturm und Drang herausgearbeitet hatte und nun den politischen Blick bewährte, den seine Beschäftigung mit der Geschichte und seine eigenen historischen Dichtungen geschärft hatten. Er sprach es im mündlichen Gespräch nackt und offen aus, daß er den französischen Nationalcharakter für unfähig halte, ein wahrhaft freiheitliches Staatswesen zu begründen. Die Schreckensnachrichten, die bald genug aus Paris eintrafen, schienen diesem kühl-verständigen Ausspruch Recht zu geben und ernüchterten die besten Geister Deutschlands. Noch besaß der aufgeklärte Despotismus, der sich damals in den meisten deutschen Staaten humanisierte und einige seiner schlimmsten Unarten, z. B. den Soldatenverkauf, ablegte und sich überdies, wie der Musenhof in Weimar, vor dem deutschen Geistesleben zu verneigen begann, seine aufrichtigen und überzeugten Anhänger. Und nun der Kontrast mit Frankreich! Während die deutschen Fürsten, die in früheren Jahren freilich Leuteplager schlimmster Art gewesen waren, ihr Herz mit wohlwollender Humanität bis an den Rand erfüllten, berauschte sich das souveräne Volk

von Paris an der Blutarbeit der Guillotine und der Septembermorde! Dieser Umschwung und Gegensatz der Verhältnisse, verbunden mit dem fast gänzlichen Mangel einer elementaren, politischen Leidenschaft in den meisten Kleinstaaten bestärkte die Guten und Besten in einer Vorstellung, die man mit einem modernen Schlagworte als evolutionistisch bezeichnen kann. Reform, organische Fortführung, oder, wie Goethe es nannte, „ruhige Bildung", wurde dem tollen Hexensabbath in Paris gegenübergestellt. Und ein revolutionäres Zwischenspiel auf deutschem Boden, das bald genug vorüberging, konnte in diesen Ideen nur bestärken.

Die „Pfaffengasse" am Rhein war in doppelter Weise zu einem Verständnis der französischen Revolution prädisponiert: sie war der am meisten von Frankreich abhängige und zugleich politisch verrottetste Teil im alten, heiligen Reiche deutscher Nation. Mochten auch einzelne Träger des Krummstabes bereits der Aufklärung und Humanität huldigen, so war hier der Kontrast zu den Bedürfnissen der Gegenwart doch zu grell, die politische Ohnmacht nach außen zu herausfordernd, um nicht fortwährend zu reizen und zu verbittern. Die Emigranten der französischen Revolution fanden überdies zumeist an rheinischen Höfen Aufnahme und entfalteten ihre Brutalität, ihren reaktionären Fanatismus und ihre innere Haltlosigkeit auch gegenüber den Eingeborenen, den getreuen Unterthanen der Bischöfe, die zu ahnen begannen, warum und weshalb sich in Frankreich ein so furchtbarer Volkszorn gegen diese Elemente entfesselt hatte. Und als nun die französischen Heere den Rhein überschritten, als die Kreuzzugsritter gegen die Revolution, die Preußen und Österreicher den Rückzug antraten, als Mainz in die Hände der Sansculotten fiel, da fanden sich begeisterte Deutsche genug, die sich um die Tricolore scharten und Anschluß an die große französische Brüderrepublik begehrten. Georg Forster, Görres und Lux sind die Namen jener rheinischen Revolutionäre, die in

leidenschaftlicher Hingabe an ein kosmopolitisches Ideal ihrem Vaterlande den Rücken kehrten, und alle mehr oder minder eine tragische Enttäuschung erlebten. Georg Forster, der hervorragende Reiseschriftsteller und politische Denker, war ein Anhänger der Staatstheorie des jungen Wilhelm von Humboldt, der bekanntlich als einer der ersten dem Staate jene vielgeschmähte „Nachtwächterrolle“ zugewiesen hat, die Befugnis, für die Sicherheit des Lebens und des Eigentums zu sorgen — und nichts darüber. Forster, der diese Lehre acceptierte, sprach das zürnende Wort aus, daß alle Tyrannen der Welt noch nicht soviel Unheil angerichtet hätten, als die Vernunft. Damit meinte er die bevormundende Bureaukratie des aufgeklärten Despotismus, welcher die getreuen Unterthanen wie unmündige Kinder kämmte, bürstete, reglementierte und in die Schule schickte. Die französische Revolution versetzte diesem Bureaukratenstaat die tödlichsten Schläge und so erschienen die Heeressäulen des General Cüstine dem Bibliothekar des Kurfürsten von Mainz als die Bannerträger und Gottgeweihten einer neuen Zeit. Unter seinem Vorsitz that sich in Mainz ein republikanischer Klub auf, nachdem er zuvor seine Frau, die ihn nicht liebte, mit seinem und ihrem Freund Huber nach der Schweiz geschickt hatte. Dafür stand ihm als eifriger Beirath eine andere Frau zur Seite, jene Caroline, die nachmalige Oberpriesterin der Romantik, die aber damals noch ganz in der Politik aufging und den Rhein revolutionieren wollte. Mainz wurde den Preußen wieder zurückerobert und Forster mußte fliehen, während Karoline in Gefangenschaft geriet, und nach mancherlei Irrfahrten endlich am reichblühenden Ufer der deutschen Litteratur glücklich landete. Forster, auf seiner Flucht, hörte die Verwünschungen deutscher Patrioten und das Spottgelächter der Ästhetiker und wurde in seinem Mut und seinen Ansichten dennoch nicht erschüttert. Erst in Paris, der Hauptstadt der Revolution, kam seine große Enttäuschung; der deutsche Gelehrte und Weltbürger lernte die Schreckenszeit

von Grund aus kennen, lernte begreifen, was politische Selbstsucht und politische Leidenschaft in ihrer fürchterlichsten Gestalt bedeuteten. Da überkam ihm jezuweilen die Sehnsucht nach seinem stilleren Deutschland, welches die Ideale des Weltbürgertums zwar nicht verwirklicht, aber sich auch noch nicht über und über mit Schmutz und Blut bespritzt hatte. Mit gebrochenem Herzen ist der damals erste politische Schriftsteller Deutschlands in Paris verschieden, und er endete vielleicht unglücklicher, als der Schwärmer Adam Lux, der unter die Guillotine kam, als ein trotziger Blutzeuge gegen die entartete Revolution. Anders der junge Görres! Dieser feurige Volkstribun raufte sich das Haar nicht aus über die Bartholomäusnächte der Revolution, und erst das werdende Kaiserreich mit seinem Soldatenregiment und staatlichen Despotismus wurden für ihn zu einem Gang nach Damaskus, zu einem vollständigen Umschwung seiner Gesinnung. Er erlebte, daß ein französischer General die aus der Bürgerschaft erwählten Munizipalbeamten aus eigener Machtvollkommenheit einfach absetzte, und als sich Görres an der Spitze einer Deputation auf den Weg machte, um bei der bürgerlichen, übrigens von den Franzosen selbst eingesetzten Regierung Beschwerde zu erheben, da ließ der General ihn auf offener Straße aufgreifen und für zwanzig Tage hinter Schloß und Riegel setzen. Später trat er in Paris dem großen Korsen gegenüber, der damals noch nicht Kaiser war, und Görres entsetzte sich und erklärte, Bonaparte wäre ein Tyrann, wie man ihn seit der Römerzeit nicht mehr erlebt hätte. Der Enttäuschte lehnte es ab, im Sinn seiner Auftraggeber für die Einverleibung der Rheinlande in die französische Republik zu wirken, da er wohl fühlen mochte, daß diese Einverleibung dennoch erfolgen würde — auch ohne und gegen den Wunsch der Bevölkerung. Die deutschen Freiheitsschwärmer jener Tage begriffen eben nicht, daß die Franzosen ihre Revolution zunächst für Frankreich machten und sich als eines Instrumentes, um ihre Pläne zu verwirklichen, des überlieferten

französischen Staates bedienten, dieser Hinterlassenschaft des vierzehnten Ludwig. Indem die feudalen Vorrechte und Privilegien ökonomischer und politischer Art durch die Revolution beseitigt wurden, trat der französische Staatsgedanke nur noch reiner und schärfer heraus, und mit ihm — die staatliche Selbstsucht. Diese aber, in der Auffassung kosmopolitischer Schwärmer, vergiftete die Revolution und hatte ganz bestimmt manche Bluttat auf dem Gewissen. Ihrer bedienten sich die Jakobiner, als sie die Girondisten stürzten, und ihrer Bonaparte, der Sieger vom 18. Brumaire, der die revolutionäre Thatkraft und Angriffslust auf das Ausland übertrug, indem er an die Traditionen der auswärtigen Politik Ludwigs XIV. und seines Ministers Louvois wieder anknüpfte. Was war das nun aber für ein sonderbarer, ganz unbegreiflicher und ganz unverdaulicher Begriff im damaligen Deutschland: staatliche Selbstsucht! Das Ränkespiel der Diplomaten, die Schachzüge der beiden Großmächte Österreich und Preußen blieben in jener Zeit, die ein öffentliches Leben nicht kannte, der Nation und ihren geistigen Führern noch gänzlich verborgen, und das einzige politische Ideal, zu dem ein deutscher Kopf sich vorläufig aufschwingen konnte, war und blieb eine humane Regierung, die ihre Unterthanen im höchsten Sinne des Wortes glücklich machte, indem sie neben der materiellen auch die geistige Wohlfahrt in Pflege nahm und dastand als ein leuchtendes Vorbild in Tugend und Sitte. Einige trauten es dem aufgeklärten Despotismus zu, dieses Ideal zu erfüllen, andere Männer, wie Forster, Adam Lux und der junge Görres, mehr der Volksregierung. Diese letzteren holten sich in Paris die bittere Enttäuschung, wo sich ihnen in schamloser Nacktheit der Hexensabbath der Gewalt offenbarte, wo sie erkennen mußten, daß die Wolfsnatur sich trotz der schönsten Prinzipien immer gleich treu und darum immer gleich furchtbar bleibt. Und das war der Ausgang der Revolution? Das ganze Resultat der großen Bewegung nur — erhöhte Selbstsucht? Nur Egois-

mus, nur Rachsucht, nur Begierde nach Macht und Besitz waren die höllischen Triebfedern, welche diese Menschen in Bewegung setzten, diese angeblichen Schwärmer für Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit? Diese schönen, klingenden, gefühlvollen Phrasen — alles nur Schein? So klagte, so dachte, so zürnte die furchtbare Enttäuschung deutscher Weltbürger und Schwärmer, die plötzlich zu Patrioten wurden und sich in die Brust warfen: wir Deutsche sind doch bessere Menschen! Dieser Mangel an staatlicher Selbstsucht, in Wahrheit die Tugend des Impotenten, bestimmte nunmehr für lange Zeit das moralische Gesamturteil über die Revolution und über Napoleon. Die Granden und Könige der deutschen Litteratur zögerten nicht, dieser Gesinnung in künstlerischen Formen einen prägnanten Ausdruck zu leihen. Voran ging Schiller, und die große Konzeption seines „Wallenstein" wurde durch die große Revolution und Napoleon nicht nur teilweise inspiriert und verlebendigt, sondern leider auch mit polemischen Tendenzen angefüllt und dadurch im innersten Kern zerbröckelt und moralisiert. Wallensteins Untergang ist nicht nur sein Schicksal, nicht nur ein Produkt aus seinem Charakter und seinen Verhältnissen, nicht nur ein fruchtbares und furchtbares psychologisches Problem, welches allerdings auch an die höchsten sittlichen Fragen der Menschheit rührt, sondern vor allem und in erster Linie betrachtet der Dichter die That des Friedländers als ein ganz gewöhnliches Verbrechen, als schmählichen Landesverrat. Die Perorationen Maxens und Theklas entzückten nicht nur die Gründlinge im Parterre, sondern sogar den Dichter selbst, der sich bei dieser Gelegenheit eine verhaltene Parlamentsrede gegen die Realpolitik und gegen Napoleon vom Herzen schrieb. Der Revolution selbst hatte er schon etwas früher in seinen beiden berühmtesten lyrischen Dichtungen abgesagt, im „Spaziergang" und im „Lied von der Glocke".

> Weh denen, die dem ewig Blinden
> Des Lichtes Himmelsfackel leihn,

Sie leuchtet nicht, sie kann nur zünden
Und äschert Städt' und Länder ein.

Der Dichter war empört über jene Markthallenweiber, die zu Hyänen wurden, die mit dem Entsetzen Scherz trieben und mit Pantherzähnen das Herz des Feindes zerfleischten. Aus der Stadt des „Spazierganges" mit ihrer Kultur und den entsetzlichen Freveln ihrer politischen Leidenschaft flüchtete sich der Dichter in die starrste, ödeste Felsennatur, die er liebte und verehrte, weil sie unbeweglich, sich selbst getreu und ewig unveränderlich blieb, keine Politik kannte, keine Ausbrüche der Leidenschaft und sittlichen Verirrung. Hier leuchtete, wie vor Jahrtausenden, immer noch die Sonne Homers — trotz Napoleon, trotz Markthallenweiber, trotz Revolution! Diese fast schon romantische, weltflüchtige Wendung blieb zunächst Lyrik. Auch der Philosoph Schiller setzte sich in seiner Weise mit dem großen Zeitereignis auseinander. Seine inhaltsreichen und für die spätere Entwickelung der deutschen Kunstphilosophie epochemachenden „Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechtes" sind zugleich auch ein Dokument für die politischen Empfindungen der deutschen Gesellschaft am Ausgang des achtzehnten und Beginn des neunzehnten Jahrhunderts. Eine Stimmung der Resignation und eine Beschönigung dieser Stimmung durch offenbare Sophismen oder auf der Grundlage von Voraussetzungen, die sich in unglaublich naiver Weise über die eigentlichen Triebfedern des staatlichen Lebens hinwegsetzten, das ist, nach der politischen Seite, der Inhalt der ästhetischen Briefe. Schiller will vorher erst die einzelnen Menschen und die Sitten reformieren, schöne Individualitäten schaffen, bevor er sich an eine Reformation der bürgerlichen Gesellschaft heranwagt. Schön! Über die zuweilen aufgeworfene Frage, ob es je dahin kommen könnte, daß schlechterdings ein ganzes Volk im höchsten Sinn ästhetisch empfinden lernt, kann man sich mit dem aristokratischen Dichter schließlich hinwegsetzen, da sogar auch die sogenannte demokratische

Politik immer nur von intelligenten Minoritäten gemacht wird. Aber der Dichter irrte gründlich, wenn er vermeinte, daß eine Umgestaltung der einzelnen Menschen sofort auch den Staat umgestalten würde, daß durch eine ästhetische Erziehung die Übergewalt des Stärkeren, der den „angeblichen Kampf der Prinzipien“ durch einen „Faustschlag“ entscheidet, aus dem politischen Leben ausgeschaltet werden könnte. Gerade das große Beispiel der Revolution, die er bekämpfte, hätte ihn belehren können. Schon manche, freilich nicht wesentliche Äußerlichkeit der französischen Gesetzgebung war ganz von selbst zu Fall gekommen in einer Gesellschaft, die sich an der Philosophie Diderots und Holbachs, am Witz Voltaires und an den Gefühlsausbrüchen Rousseaus ergötzte und erbaute. Trotzdem gaben Adel, Geistlichkeit und Königtum von ihren wesentlichen Privilegien früher nichts Preis, als bis sie dazu gezwungen wurden, und Prinzipien, die sich im geistigen Leben des französischen Volkes längst durchgesetzt hatten, brachten in der Welt der Thatsachen nicht früher eine Änderung hervor, als bis sie zur politischen Macht gelangten. Dieser Thatbestand, dieser tragische Grundbestandteil jedes Völkerlebens, wurde von dem größten tragischen Dichter des Zeitalters nicht erkannt, der nunmehr, nach den „ästhetischen Briefen“ und der Polemik des „Wallenstein“, dazu überging, sein positiv politisches Ideal zu formulieren. Die „Jungfrau von Orleans“ enthält politische Tendenzen mit einer Spitze gegen Napoleon insofern, als hier die konservative Volksbegeisterung verherrlicht wird, die Treue gegen den angestammten Fürsten und die vaterländischen Traditionen. Die Treue entspringt einem dunklen und tiefen Volksinstinkt, der auf mystischem und religiösem Urgrund beruht. Über den klugen Talbot, diesen mächtigen Verstandesmenschen und Realpolitiker, siegt die mystische Jungfrau, siegt die elementare Kraft des tief erregten Nationalgefühls, das sich zu religiösem Fanatismus und zu religiöser Verzückung emporgesteigert hat. Wenn auch, und das ist ein schwerer dichterischer Fehler, nicht

Talbot zum eigentlichen Gegenspieler der Johanna gemacht wurde, sondern Lionel, der liebegirrende Schäfer, so wird doch wenigstens symbolisch dieser Gegensatz angedeutet, indem der Geist Talbots als „schwarzer Ritter" der Jungfrau in einem verhängnisvollen Moment warnend und hemmend in den Weg tritt. Die Tendenz dieser dramatischen Dichtung läßt sich in die Formel zusammenfassen: ein naives, treu festhaltendes Volksgefühl siegt über die klügsten Erwägungen und gewaltigsten Organisationen des politischen Verstandes. Von hier aus war es nur noch ein Schritt bis zum „Wilhelm Tell", wo diese Tendenz noch viel schärfer heraustrat, da sich der Dichter vom romantischen Zauberapparat der Jungfrau entschlossen befreite und mit Goetheschem Realismus seine Vierwaldstädter gestaltete. Er selbst hatte überdies, mit löblicher Aufrichtigkeit, aus seiner Tendenz kein Hehl:

Wenn sich im Kampfe tobender Parteien
Die Stimme der Gerechtigkeit verliert;
Wenn alle Laster schamlos sich befreien,
Wenn freche Willkür an das Heilge rührt,
Den Anker löst, an dem die Staaten hängen:
— Da ist kein Stoff zu freudigen Gesängen.

Doch wenn ein Volk, das fromm die Herden weidet,
Sich selbst genug, nicht fremden Guts begehrt,
Den Zwang abwirft, den es unwürdig leidet,
Doch selbst im Zorn die Menschlichkeit noch ehrt,
Im Glücke selbst, im Siege sich bescheidet:
— Das ist unsterblich und des Liedes wert.

Also dem großen Tragiker, der sich eigentlich von Berufs wegen in harte und entsetzliche Schicksale hätte verlieben und in ihnen den Urgrund des Menschlichen entdecken müssen, war dennoch die Revolution, diese größte politische Tragödie seines Zeitalters — zu hart und zu entsetzlich. Er übersah, daß auch in diesem Riesendrama eine hohe Nemesis waltete und daß die ungeheure Vergeltung für ungeheure Frevel nicht ausblieb. Er entsetzte sich vor diesem Fiebertreiben und — verachtete es. Mit

trotzigem Mut stellte er die Idylle seiner Vierwaldstädter, die ein eigentlich politisches Leben gar nicht kannten, den vulkanischen Delirien der Weltstadt entgegen und erklärte, diese schlichten und frommen Bauern hätten das bessere Teil erwählt. So war diese „Tell“-Dichtung eigentlich nur eine Flucht vor der Wirklichkeit, eine Verkapselung des großen Tragikers, der doch sonst unter der Windstille in Deutschland schwer litt, in die historisch-politische Idylle. Weiter kam man damals nicht, und „Wilhelm Tell“ wurde populär, eine Lieblingsdichtung in den Freiheitskriegen, weil sein Programm dem politischen Empfinden der fortgeschrittenen deutschen Gesellschaft jener Tage vollkommen genau entsprach.

Noch entschiedener, als Schiller, mußte sich Goethe gegenüber dem Zeitereignis auf dem Boden der Idylle und der unabänderlichen Natur stellen. Er hatte überhaupt einen ganz direkten Widerwillen gegen alles Abrupte und Abnorme, das aus dem großen und stillen Organismus der Natur herauszufallen drohte. Er bekämpfte lebhaft die geologische Theorie, welche die Entstehung der Erde auf vulkanische Eruptionen zurückführte, und glaubte vielmehr an eine rastlos stille, jahrtausendlang nicht ruhende und dennoch unmerkbare Aufbauarbeit der Elemente und Naturkräfte. Inzwischen ist ja Lamarck gekommen und hat den großen Glauben Goethes vollauf bestätigt und wissenschaftlich begründet. Dem Dichter war es ganz unerträglich, daß der Mensch aus dem großen Organismus der Natur herausfallen, als eine Ausnahme, eine Abnormität dastehen sollte. So entdeckte er, aus diesem Naturglauben heraus, den Zwischenknochen, der im Oberkiefer der höheren Tiere vorhanden ist, schließlich auch im Oberkiefer des Menschen und wurde durch diese Entdeckung, fast im gleichen Maß wie Schelling, ein Vorläufer des Darwinismus. Und mit den gleichen ruhigen Naturaugen betrachtete er das geschichtliche Leben. Auch hier trachtete er nach der großen Einheit und wies alles Vereinzelte und Abnorme mit Widerwillen

zurück, nur daß er sich auf diesem Gebiet viel seltener die Mühe gab, Zwischenknochen zu entdecken und das Alleinstehende auf allgemeingültige Gesetze zurückzuführen. Was er auf diesem Gebiet verstand, genoß und liebte, das waren die einfachsten Grundformen des Menschenlebens. Das Verhältnis der Kinder zu den Eltern, die patriarchalische Unter- und Überordnung der Stände, die Konflikte, wenn sich die Jugend vom Alter löst, interessierten den großen Dichter weit mehr, als die eigentlich weltgeschichtlichen Katastrophen. Während seiner ersten Zeit in Weimar bekämpfte er die politischen Allüren und die Soldatenspielerei des Herzogs. Er verlangte, der Fürst solle sein kleines Land verwalten und behandeln, als wäre es ein großes Gut oder ein großes Hauswesen. Das hätte dem unbefangenen und unbestechlichen Wirklichkeitssinn des Dichters mehr entsprochen, und er hätte bei einer solchen Verwaltung an die homerische Zeit gedacht, wie ihn etwa in ähnlicher Weise die Erinnerung an die alttestamentarische Urzeit überfiel, wenn er einmal zwei Liebende am Brunnen erblickte. Nur um dieser einfachen, privaten, patriarchalischen Verhältnisse willen lohnte sich ihm die Betrachtung des Völkerlebens. Denn sie kehrten ja ewig wieder, oder vielmehr, sie blieben bestehen, wie sehr in den höheren Regionen die Atmosphäre auch wechseln, umschlagen und sich vulkanisch entladen mochte. Ein wohlgeordnetes Hauswesen oder zwei Liebende am Brunnen, das bedeutete für Goethe freilich unendlich mehr, als eine Idylle im gewöhnlichen Sinn: es bedeutete das große Naturgesetz auch im Menschenleben. Wie auf den Baum der Baum folgt, wie die gleichen Pflanzen und Früchte, die gleichen Gattungen der Tiere durch die Jahrtausende wiederkehren, vermittelst Zeugung und Fortpflanzung, so sprießen auch im Menschenleben immer wieder die gleichen, wahrhaft typischen Formen des Daseins auf. Noch freudiger und gewisser, wie Schiller, fühlte Goethe über seinem Scheitel die Sonne Homers leuchten, und noch viel weniger, wie Schiller, konnte er an den abnormen

Ausbrüchen der Revolution Gefallen finden. Darum nahm er in seiner Produktion noch viel entschiedener gegen das Zeitereignis Stellung, und während sich sein dichterischer Freund im „Tell" doch wenigstens noch halbwegs an historische und öffentliche Formen hielt, so besaß Goethe den Mut der vollen Konsequenz und stellte dem kochenden Krater von Paris ein einfaches, deutsches Hauswesen gegenüber. Hermann und Dorothea, diese beiden starken und gesunden Menschen, entnehmen aus dem welthistorischen Ereignis vor allem die Lehre, ihren Hausstand rasch und sicher zu begründen. Mit vollkommener Klarheit formuliert Hermann seine Stellung und seine Grundsätze:

Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
Fortzuleiten und auch zu wanken hierhin und dorthin.
Dies ist unser! so laß uns sagen und so es behaupten!
Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen.
Du bist mein; und nun ist das Meine meiner als jemals.
Nicht mit Kummer will ich's bewahren und sorgend genießen,
Sondern mit Mut und Kraft. Und drohen diesmal die Feinde,
Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen.
Weiß ich durch dich nur versorgt das Haus und die liebenden Eltern,
O, so stellt sich die Brust dem Feinde sicher entgegen.
Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
Gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens.

Schöne Worte, geprägt von einer ruhig sicheren Meisterhand, hervorgewachsen aus dem Centrum der Goetheschen Lebensanschauung und darum von höchster, subjektiver Wahrheit. Aber als ein politisches Programm gegen die Revolution kann man sie nicht ernst nehmen. Nein, nur unter der Voraussetzung, daß überhaupt die Politik und Weltgeschichte nicht anerkannt wird, sondern einzig das naturhaft organische Familienleben, gewinnen diese Worte Hermanns einen tieferen Sinn, eine relative Wahrheit, die allerdings unruhigen Geistern und Geschäftspolitikern, eitlen Geschichtsmachern nie ernst und eindringlich genug gepredigt werden kann. Von solchen Leuten,

von den „ewig Begehrlichen“ glaubte Goethe die Revolution gemacht, und ihm erschien von seinem hohen und still unendlichen Naturstandpunkt aus manchmal das tolle Treiben wie eine blutige Farce, die er in seinem „Bürgergeneral“ mit Überlegenheit, freilich vergeblich, zu verspotten suchte. Einen ähnlichen Ton der Abwehr und des bangen Spottes schlägt er in dem seltsamen „Märchen“ an, welches das Prosafragment „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ beschließt. Der Grundgedanke dieses allegorischen Produktes stammt wieder aus dem innersten Centrum dieser stillen und reichen Dichternatur. Ein jeder helfe dem anderen, aber jeder in seiner Weise und innerhalb des ihm eigenen Kreises. Dann entsteht eine wohlthätige, allbelebende Wechselwirkung, die das ganze Gemeinwesen emporhebt, läutert und zu herrlicher Vollendung führt. Im anderen Fall aber, wenn die Kreise vermischt werden und die verschiedenen Kräfte regel- und ziellos durcheinander quirlen, entsteht nur ein lächerlicher Mischmasch, eine plumpe Unmöglichkeit, ein widerwärtiges Mittelding zwischen Klumpen und Form. In einem unterirdischen Felsentempel, der nachmals an das Sonnenlicht emporsteigen wird, stehen die drei Könige, welche die Welt beherrschen: die Weisheit, der Schein und die Gewalt. Jeder dieser drei Könige hat seinen fest umschriebenen Wirkungskreis und jeder auch ist ein Mann aus einem Guß, aus vollwertigem Metall: aus purem Gold, aus purem Silber, aus lauterem Erz. In einer finsteren Ecke steht aber noch ein Vierter, ein prahlerischer Unhold, der die Welt beherrschen und die drei Metallformen in seinem Leib vereinigen will. Was ist die Folge dieses prahlerischen Unterfangens? „Er stand an eine Säule gelehnt, und seine ansehnliche Gestalt war eher schwerfällig, als schön. Allein das Metall, woraus er gegossen war, konnte man nicht leicht unterscheiden. Genau betrachtet war es eine Mischung der drei Metalle, aus denen seine Brüder gebildet waren. Aber beim Gusse schienen diese Materien

nicht recht zusammengeschmolzen zu sein; goldene und silberne Adern liefen unregelmäßig durch eine eherne Masse hindurch und gaben dem Bilde ein unangenehmes Ansehen." Schon die Zeitgenossen empfanden diesen vierten König, der zusammenbricht, sobald ihm die Irrlichter die Goldadern ausgesogen haben, als eine Satyre auf die Anarchie der Revolution und ihre Gleichheitsdoktrin. Diese Empfindung wird bestätigt durch die Thatsache, daß schon im Anfang des ganzen Fragmentes der Ton einer indirekten und sehr feinen Polemik gegen die Revolution angeschlagen wird, mit welcher wieder eine private anmutig-gesellige Häuslichkeit kontrastiert. Im „Märchen" ist der Dichter freilich über diese häusliche Sphäre schon hinausgegangen und giebt ein positives, staatlich-ständisches Ideal. Aber er ging noch viel weiter. Wenigstens einmal in seinem Leben rückte er dem Gespenst ganz nah auf den Leib und spürte nach dem typischen Gesetz. Leider blieb die „Natürliche Tochter" Fragment, und dem Beurteiler ist jede Möglichkeit abgeschnitten, sich darüber auszusprechen, ob der Dichter des „Faust" und des „Götz" auf dem Wege war, uns das Experimental- und Kausalitätsdrama zu schenken, welches wir heute noch ersehnen. Unglaublicher Unverstand impotenter Kritiker hat diese letzte Gabe aus Goethes Blütezeit schwer mißhandelt und dem allgemeinen Verständnis immer mehr entrückt. Es wurde dem Dichter zum Vorwurf gemacht, daß er nicht die Methode Shakespeares oder seines „Götz" zum Aufrollen bewegter Revolutionsscenen verwertet hat. Was aber wäre damit gewonnen gewesen? Doch höchstens einzelne vollblütige, realistische Gestalten und Volksscenen — nicht aber eine französische Revolution, kausal erklärt und zurückgeführt auf typische Naturgesetze. Man hat sich geärgert, daß er sich nicht über die Ruchlosigkeit der oberen Klassen entrüstete und für das Volk Partei ergriff. Nein, er that es nicht, er wollte wirklich kein demokratisches Tendenz- und Spektakelstück geben — sondern ganz etwas anderes! Hier

fühlen wir, wie sehr wir ihn um Vergebung zu bitten haben. Einmal, wenigstens einmal fand er auch gegenüber dieser abnormen Erscheinung, die seiner organischen Natur in tiefster Seele zuwider war, den ruhigen, klaren und großen Blick, und er gab sich redliche Mühe, auch im Oberkiefer dieses Ungeheuers, welches die Zeitgenossen entsetzte und verwirrte, noch einen Zwischenknochen nachzuweisen. Da es aber bei einem Versuch blieb, der noch dazu in blassen Farben gehalten war und gröblich mißverstanden wurde, so fehlte es doch an einem Gegengewicht gegen die inzwischen schon populär gewordene, idyllisch-feindselige Auffassung Schillers im „Tell" und Goethes selbst in „Hermann und Dorothea". Und darum fanden die Romantiker, die auf solchen Grundlagen fortbauten, und schließlich mit vollen Masten in den Hafen der Reaktion einsteuerten, gar keine geistige Macht und keine Litteratur vor, die Widerstand zu leisten vermochte. Die von Schiller und Goethe begonnene Polemik mündete bei ihnen in die vollste Reaktion.

So lange der Romantiker sich nur mit seinem lieben Ich beschäftigte, konnte er seine werte Person ironisch lächelnd als einen Mikrokosmos behandeln und in seiner kleinen Welt Wasser und Feuer vereinigen. Mit der wirklichen Welt außerhalb seiner Person ließ sich aber ein so anmutiges Spiel der Gegensätze auf die Dauer nicht durchführen, und das geniale Individuum mußte sich schon entschließen, ganz philisterhaft Partei zu ergreifen, um auf das öffentliche Leben einzuwirken. Wenn sich demnach das romantische Ideal spaltete und in unzählige Fragmente zerfiel, die ihrerseits zu geistigen Provinzen für das deutsche Leben wurden, so erscheint dieser Prozeß begreiflich und einer Erklärung nicht weiter bedürftig. Schon eher verwundern darf man sich, daß das Gros der Romantiker sich für die Reaktion entschied, statt, die Möglichkeit lag ganz gut vor, für die Revolution. Hier setzten eben die Zeitverhältnisse ein. So gut, wie das Verhalten Goethes und Schillers, wurde die Stellungnahme der Romantiker

durch die politische Windstille im damaligen Deutschland bedingt, welche den Dichtern und Denkern der Nation die psychologischen Grundtriebe des staatlichen Lebens, also auch der Ereignisse in Frankreich vollständig verhüllte. Was man davon sah und hörte, waren nur die Greuel und Blutbäder, die entfesselte Bestie. Und man begriff nicht: wozu? weshalb? Goethe und Schiller hatten der wildgewordenen Politikasternation jenseits des Rheins eine schlichte deutsche Familie und ein schlichtes deutsches Hirtenvolk entgegengestellt. Auf diesem Wege mußten ihnen die Romantiker um so mehr folgen, als sie gelernt hatten, das Volkstümliche und das Volksleben als eine poetische Offenbarungsquelle zu betrachten, welche ihrer vielgeliebten, pantheistisch vergötterten Natur fast gleich kam. Das war nur die durchaus logische Folge einer Weltanschauung, die neben dem Verstand auch der starken Empfindung ihr Recht einräumte, dem Phantasieflug neben dem Raisonnement, dem Märchen und Symbol neben der Kritik. Phantasie, Märchen, Instinkt, Gefühl fand man natürlich in Hülle und Fülle bei dem einfachen Volk, in welches sich überdies noch ziemlich viel hineindichten ließ. Ganz dazu im Gegensatz erschallten von jenseits des Rheins nur abstrakte Schlagworte herüber, wobei die Guillotine unheimlich klapperte. Aus der Ferne schien es, als hätte das eigentliche Volk und Volksgefühl mit dem wilden Gebahren überhaupt nichts zu schaffen, sondern nur die abstrakten Philosophen und Advokaten, nur der Pöbel der großen Städte. Diese anscheinende oder wirkliche Einseitigkeit empörte den deutschen Romantiker, und indem er sich von seinem vollmenschlichen, universalen Standpunkt aus dagegen aufbäumte — verfiel er einer noch viel größeren Einseitigkeit. Dieses, fast möchte man sagen, tragische Verhängnis erprobte sich zuerst an den liebenswürdigsten und innigsten, heute noch lebendigsten Dichter und Denker der Schule, an Hardenberg-Novalis. Sein Aufsatz „Christentum oder Europa“, von vielen Litterarhistorikern als ein erster Sturmvogel der

Reaktion gekennzeichnet, dokumentiert in Wahrheit in jeder Zeile und in jedem Wort das verzweifelte, schwärmerische und ehrliche Bemühen, ein ganz Unmögliches dennoch zu ermöglichen, das große romantische Ideal einer Einheit von Freiheit und Gebundenheit, von Verstand und Instinkt nicht nur für das einzelne Individuum, auch für die Welt der Thatsachen, auch für das Völkerleben durchzusetzen.

Gewiß, Novalis, der geborene Protestant, fällte ein hartes Urteil über die Reformation und fand nicht Worte genug zur Verherrlichung der katholischen Kirche im Mittelalter. Aber er gab doch zu, daß die Reformatoren wichtige und bedeutende Grundsätze aufstellten, die ihm nur insofern verwerflich schienen, als sie nicht eine Wiedergeburt innerhalb der einen und unteilbaren Kirche erstrebten, sondern vielmehr Trennung von der Kirche. Also nicht eigentlich die Reaktion verteidigte Novalis, wohl aber die Evolution, die stille keimende Entwickelung im Gegensatz zu der vulkanischen Theorie der Eruptionen, und er bewährte sich hier als ein echter Schüler Goethes. Hatte doch der Altmeister einst selbst in verdrießlicher Stunde ein Epigramm geprägt, welches Novalis ganz gut an die Spitze seiner Abhandlung als Motto hätte hinstellen können:

> Franztum drängt in diesen verworrenen Tagen, wie ehmals
> Luthertum es gethan, ruhige Bildung zurück.

Und war, was Novalis von den Folgen der Kirchentrennung sagte, wirklich gar so uneben? War die nächste Folge nicht thatsächlich heftige Verwirrung der Geister und Nationen, und sind nicht Ströme von Blut geflossen? Wenn der feinbesaitete Poet sich schon vor den Greueln in Paris entsetzte, so konnte man ihm schwerlich zumuten, an der Bartholomäusnacht, am dreißigjährigen Krieg, am Stockholmer Blutbad innige Freude zu empfinden. Eine milde Natur, wie er, mußte fast mit Notwendigkeit auf den Gedanken kommen, es hätte durch eine langsame Entwickelung innerhalb der Kirche alles viel anders und besser werden

können. Ihm, dem politisch Ungeschulten, der nicht mitten in einem großen öffentlichen Leben stand, fehlte die Erkenntnis von der ungeheuren Zähigkeit und dem ungeheuren Egoismus alter, historischer Institutionen, und so stellte er sich eine solche innere Umbildung der katholischen Kirche im Mittelalter unendlich einfacher vor, als sie wirklich war. Er vergaß, daß schon vor der Reformation unzähligemal Konzilien verlangt und manchmal auch berufen wurden, die sich an dem Problem einer organischen Kirchenreform den Kopf zerbrachen, ohne auch nur einen Schritt vorwärts zu kommen. Dieser Irrtum des Schriftstellers darf uns aber nicht verhindern, rund anzuerkennen, daß ihm das Ideal einer organischen Entwicklung und nicht eigentlich einer absoluten Reaktion vorschwebte. Allerdings verherrlichte er gleich auch die Jesuiten und mit freudiger Vorahnung prophezeite er die Wiederkehr dieses Ordens. Er erkannte seine Geistesverwandten und mißkannte sie zugleich. Die Jesuiten waren einstmals eine sehr moderne und sogar fortschrittliche Erscheinung in der katholischen Kirche. Sie hatten die Reformation geradezu zur Voraussetzung und den heiligen Loyola, der im sechzehnten Jahrhundert ein willkommener Erretter war, hätte man im fünfzehnten Jahrhundert möglicherweise verbrannt. Denn diese Idee, den katholischen Universalismus und die katholische Enggebundenheit mit moderner, modernster Bildung und Weltfreiheit zu vereinigen, bedeutete einen großen Forschritt, wie ihn seit den Tagen der großen, scholastischen Doktoren die katholische nicht mehr gethan hatte, und ein Romantiker, wie Novalis mußte in diesem Orden fast schon sein universales Menschheitsideal verkörpert sehen. Allerdings hätte er sich die weitere Entwicklung dieser Körperschaft zur Warnung dienen lassen sollen. Das Ideal des Ordens spaltete sich bald genug und die autokratisch-reaktionäre Seite seiner Natur erhielt vollkommen das Übergewicht. Jesuiten waren es, die gegen jede Weiterentwicklung der Bildung zu wüten begannen und einen großen Natur-

forscher, Galilei, durch Qualen und Gefängnis zum Widerruf einer naturwissenschaftlichen Grundwahrheit zwangen. Aber wie konnte dieses Beispiel dem Romantiker zur Lehre dienen, da er ja, und hier nimmt sein Aufsatz eine verhängnisvolle Wendung, diese Rigorosität der Kirche gegen einen großen Denker vollauf billigte? Das ist erstaunlich und noch erstaunlicher seine Begründung. Sobald die Menschen ihren Erdball nicht mehr für den Mittelpunkt des Universums halten würden, sondern für einen Planeten neben vielen anderen, alsdann, so meinte der Romantiker, müßte ihnen jede Heimatsliebe und damit Gemüt, Gefühl, Glaube und jeder starke Instinkt verloren gehen. Nur durch trockene Wissenschaft und kalte Berechnung würde alsdann noch ihr Thun und Lassen bestimmt und regiert. Wir nennen diese Betrachtungsweise erstaunlich und doppelt erstaunlich bei einem Romantiker, da ja doch die romantische Schule die Vergötterung der Natur geradezu in Erbpacht genommen hatte. Wenn die Erde nur ein verschwindendes Sandkorn im Universum ist, wie überwältigend groß, wie unendlich, wie erhaben ist dann dieses Universum! Und von dieser Vorstellung mußte doch ein unerhörtes Gefühl der Abhängigkeit und Ehrfurcht ausströmen, die sich jezuweilen zum Schauer, und manchmal zum Trotz, zumeist zu bewundernder Liebe verklärte. Wir wissen heute, daß in unseren Tagen eine solche universale Naturverehrung überall zu sprießen beginnt, welche freilich auch manchmal eine umgekehrte Richtung zum unendlich Kleinen einschlägt, indem sie jezuweilen in einem Grashalm ein Weltall entdeckt. So weit waren aber die Romantiker, auch Novalis, noch lange nicht. Bis zu den Sternen und Planeten wagten sie sich nicht empor, sondern blieben auf Wald und Wiese und auf den Bergen, die sie mit Geistern und Legendengestalten und im Mondschein tanzenden Elfen bevölkerten. Drüben aber, in den Räumen der Milchstraße, wurde nur gerechnet und gemessen, nur der Wissenschaft und Astronomie schienen diese Räume zu gehören, und schon Schiller, doch wahrlich

ein Mann der Freiheit und Bildung, war von dem trockenen und fachmännischen Betrieb der Astronomen seines Zeitalters, wie einige seiner Epigramme beweisen, wenig erbaut.

Schwatzet mir nicht soviel von Nebelflecken und Sonne;
Ist die Natur nur groß, weil sie zu zählen euch giebt!

Das klingt deutlich genug, markiert scharf die Abneigung des Poeten gegen den arithmetischen Wissenschaftler. Noch härter drückte er sich aus, wenn ihm einmal „Astronomische Schriften" unter die Finger kamen:

So unermeßlich ist, so unendlich erhaben der Himmel!
Aber der Kleinigkeitsgeist zog auch den Himmel herab.

Wie kann man es dem Romantiker verdenken, daß er an der wissenschaftlichen Astronomie und wissenschaftlichen Naturbetrachtung keinen Geschmack fand, wenn selbst ein härterer und freierer, in mancher Beziehung auch weniger „poetischer" Geist einen ganz ähnlichen Ton anschlug? Schiller hatte, kurz vor seiner eigentlich klassischen Zeit, die „Götter Griechenland" gedichtet, kein hellenisches, sondern ein durchaus romantisches Gedicht, das sich weit weniger gegen das Christentum richtete, als gegen die wissenschaftliche Naturbetrachtung:

Wo jetzt nur, wie unsere Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldenen Wagen
Helios in Majestät.

Oder an einer anderen Stelle:

Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere
Die entgötterte Natur.

Das sind Töne und Klänge, die in der Seele eines Vollblutromantikers noch ganz anders wiederhallen mußten, intimer und schmerzlicher, und die es begreiflich machen, warum einem Novalis die Entdeckung, daß die Erde nicht der Mittelpunkt des Universums wäre, als ein ungeheurer Verlust für Glaube und Gemüt erschien. Wir stehen hier wieder vor einer Erscheinung, die uns schon mehrf

forscher, Galilei, durch Qualen und Gefängnis zum Widerruf einer naturwissenschaftlichen Grundwahrheit zwangen. Aber wie konnte dieses Beispiel dem Romantiker zur Lehre dienen, da er ja, und hier nimmt sein Aufsatz eine verhängnisvolle Wendung, diese Rigorosität der Kirche gegen einen großen Denker vollauf billigte? Das ist erstaunlich und noch erstaunlicher seine Begründung. Sobald die Menschen ihren Erdball nicht mehr für den Mittelpunkt des Universums halten würden, sondern für einen Planeten neben vielen anderen, alsdann, so meinte der Romantiker, müßte ihnen jede Heimatsliebe und damit Gemüt, Gefühl, Glaube und jeder starke Instinkt verloren gehen. Nur durch trockene Wissenschaft und kalte Berechnung würde alsdann noch ihr Thun und Lassen bestimmt und regiert. Wir nennen diese Betrachtungsweise erstaunlich und doppelt erstaunlich bei einem Romantiker, da ja doch die romantische Schule die Vergötterung der Natur geradezu in Erbpacht genommen hatte. Wenn die Erde nur ein verschwindendes Sandkorn im Universum ist, wie überwältigend groß, wie unendlich, wie erhaben ist dann dieses Universum! Und von dieser Vorstellung mußte doch ein unerhörtes Gefühl der Abhängigkeit und Ehrfurcht ausströmen, die sich jezuweilen zum Schauer, und manchmal zum Trotz, zumeist zu bewundernder Liebe verklärte. Wir wissen heute, daß in unseren Tagen eine solche universale Naturverehrung überall zu sprießen beginnt, welche freilich auch manchmal eine umgekehrte Richtung zum unendlich Kleinen einschlägt, indem sie jezuweilen in einem Grashalm ein Weltall entdeckt. So weit waren aber die Romantiker, auch Novalis, noch lange nicht. Bis zu den Sternen und Planeten wagten sie sich nicht empor, sondern blieben auf Wald und Wiese und auf den Bergen, die sie mit Geistern und Legendengestalten und im Mondschein tanzenden Elfen bevölkerten. Drüben aber, in den Räumen der Milchstraße, wurde nur gerechnet und gemessen, nur der Wissenschaft und Astronomie schienen diese Räume zu gehören, und schon Schiller, doch wahrlich

ein Mann der Freiheit und Bildung, war von dem trockenen und fachmännischen Betrieb der Astronomen seines Zeitalters, wie einige seiner Epigramme beweisen, wenig erbaut.

Schwatzet mir nicht soviel von Nebelflecken und Sonne;
Ist die Natur nur groß, weil sie zu zählen euch giebt!

Das klingt deutlich genug, markiert scharf die Abneigung des Poeten gegen den arithmetischen Wissenschaftler. Noch härter drückte er sich aus, wenn ihm einmal „Astronomische Schriften" unter die Finger kamen:

So unermeßlich ist, so unendlich erhaben der Himmel!
Aber der Kleinigkeitsgeist zog auch den Himmel herab.

Wie kann man es dem Romantiker verdenken, daß er an der wissenschaftlichen Astronomie und wissenschaftlichen Naturbetrachtung keinen Geschmack fand, wenn selbst ein härterer und freierer, in mancher Beziehung auch weniger „poetischer" Geist einen ganz ähnlichen Ton anschlug? Schiller hatte, kurz vor seiner eigentlich klassischen Zeit, die „Götter Griechenland" gedichtet, kein hellenisches, sondern ein durchaus romantisches Gedicht, das sich weit weniger gegen das Christentum richtete, als gegen die wissenschaftliche Naturbetrachtung:

Wo jetzt nur, wie unsere Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldenen Wagen
Helios in Majestät.

Oder an einer anderen Stelle:

Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere
Die entgötterte Natur.

Das sind Töne und Klänge, die in der Seele eines Vollblutromantikers noch ganz anders wiederhallen mußten, intimer und schmerzlicher, und die es begreiflich machen, warum einem Novalis die Entdeckung, daß die Erde nicht der Mittelpunkt des Universums wäre, als ein ungeheurer Verlust für Glaube und Gemüt erschien. Wir stehen hier wieder vor einer Erscheinung, die uns schon mehrfach auf-

stieß, daß die geistigen Elemente im damaligen Deutschland nicht imstande waren, das nackte Leben aufzugreifen und zu gestalten, nicht vom Boden der Erfahrung aufwärts emporzusteigen, sondern daß sie immer einen Standpunkt von oben her einnahmen, von bestimmten Traditionen aus. Schiller, als er das historische Kausalitätsdrama zu schaffen tastend versuchte, nahm seinen Ausgangspunkt vom „König Ödipus" und vom hellenischen Fatum; Schelling, als er den Darwinismus vorahnte, schuf eine Naturphilosophie, welche uralte Mystik und blutlose Legenden krampfhaft galvanisierte. Und die Dichter der Romantik, als ihnen phantheistische Naturstimmungen aufgingen, wußten auch keinen anderen Rat, als zu alten Märchen und Sagen ihre Zuflucht zu nehmen. Diese romantischen Geister und Gespenster kannten aber noch nicht das kopernikanische Sonnensystem, und so ahnte auch Novalis, ein wirklicher Lyriker, nicht die große Natur- und Universalpoesie, die von hier aus hätte einsetzen können. In Eifer und Angst um seine Dichtung und Legende, aus Ingrimm über die mechanische Naturbetrachtung bekam er es fertig, zu dem Vorgehen den Inquisition gegen Galilei Bravo zu rufen. Allerdings war es wohl kaum seine Absicht, dauernd der wissenschaftlichen Forschung einen Riegel vorzuschieben. Wahrscheinlich träumte er auch hier von leiser, ruhiger Entwicklung und vermeinte vielleicht, die heiligen Männer, die Geistlichen sollten erst ihren Legendenschatz umgedichtet und modernisiert haben, bevor die neue wissenschaftliche Wahrheit offiziell anerkannt wurde. Aber jedenfalls lag hier eine große Unklarheit vor, die noch dadurch verschlimmert wurde, daß Novalis Kultur und Religion mit einander verwechselte. Wenn er eine Kultureinheit für Gesamteuropa begehrt hätte, so wäre dagegen nicht allzuviel einzuwenden gewesen, da ja gerade der Romantiker darüber doch nie die angeborene Nationalität, Rasse und Volkstümlichkeit vergessen hätte. Aber Novalis wollte keine europäische Universalkultur, sondern eine Universalreligion,

die katholische Kirche des Mittelalters. Und er sprach die Hoffnung aus, daß die Revolution, dieser anscheinend größeste Erfolg des Rationalismus, einen Rückschlag herbeiführen und wieder die katholische Religion zu neuer Blüte erwecken würde. Was ihn selbst an diesem katholischen Glauben fesselte, war eben seine poetische Pracht und Phantasieschwelgerei, die ganz und gar im Gegensatz zum Rationalismus der Revolution stand. Überdies wußte der Romantiker, daß die Aufklärungsphilosophie letzten Endes doch von der Reformation aus der Taufe gehoben worden war, wenn auch vielleicht gegen den Willen der protestantischen Reformatoren selbst. So schloß sich für ihn der Zirkel, so glitt er abwärts die schiefe Ebene. Der fruchtbare Gedanke einer organischen Evolution gegenüber der Revolution gelangte nicht zur Entwicklung, weil er von Traditionen ausging, statt vom Leben, weil ihn die Schrecknisse der Revolution empörten, weil er, wie alle Deutschen seiner Generation, keine tiefere, politische Erkenntnis besaß, weil seine Sehnsucht nach pantheistischer Verklärung der Natur und des Menschenlebens an der Wissenschaft und Philosophie seines Zeitalters keinen Anhalt fanden. „Christentum oder Europa" überschrieb er seinen Aufsatz und er hätte ebensogut schreiben können „Reaktion oder Europa". Die Ablehnung der Revolution bei einem Goethe und Schiller war bei einem Novalis bereits zu einem leidenschaftlichen Protest geworden, zu einem festformulierten Programm, welches dreizehn Jahre nach seinem Tode Europa beherrschte. Denn inzwischen brachen über Deutschland schwere Geschicke herein, die der romantischen Reaktion nur noch mehr den Boden ebneten.

Das alte Deutsche Reich, das zwar nicht mehr in der Realität, aber doch im Bewußtsein der Nation noch eine Staatsform darstellte, ging seit dem Frieden von Luneville mit Riesenschritten seinem Ende entgegen. Es folgten kurz hintereinander die Schlacht bei Austerlitz (1805), die Gründung des Rheinbundes und die Schlacht bei Jena (1806). Die beiden deutschen Großmächte, Preußen und

Österreich, waren vernichtet, halb Deutschland stand unter französischem Protektorat und uralte wichtige Städte, wie Hamburg, wurden schließlich sogar direkt dem französischen Kaiserreich einverleibt. Franz der Erste legte die heilige römische Krone nieder und nannte sich fortan nur noch Kaiser von Österreich, so daß von jenem seltsamen Staatswesen, welches längst nur noch ein Schatten gewesen war, nun auch nicht einmal mehr der Schatten bestand. Solche ungeheure Ereignisse hätten unter allen Umständen die Gemüter der Zeitgenossen in tiefes Erzittern versetzen und Erschütterungen und Erdbeben der Seele hervorrufen müssen, welche immer entstehen, wo tausendjährige Institutionen, auch wenn man sie schon belächelt hat, endgültig und für immer ins Grab sinken. Darum wären durch diese historische Tragödie die Deutschen jener Tage aus ihrer fast hundertjährigen politischen Indifferenz schon an und für sich gründlich aufgerüttelt worden, wobei aber die Litteraturblüte, die an dieser Indifferenz scheinbar die größte Schuld trug, sich als mächtige Helferin bewies, indem sie den politischen Ingrimm verschärfte und dem flammenden Haß gegen Frankreich immer neue Brennstoffe zutrug. Man erinnerte sich plötzlich, daß dem großen Aufschwung der deutschen Dichtung eine heftige litterarische Fehde gegen den französischen Kultureinfluß, gegen das Alexandrinerdrama der Corneills und Racine vorausgegangen war, und mit wie freudigem Stolz man empfunden hatte, daß dieser geistige Kampf mit einer vollständigen Niederlage Frankreichs endete, indem die deutsche, poetische und philosophische Litteratur alles weit hinter sich ließ, was in den Tagen des Sonnenkönigs in Paris und Versailles geschaffen wurde. Die Schriftstellergeneration aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, die diesen Aufschwung vorbereitete, Lessing und seine Freunde hatten mit Aufjauchzen die Schlacht bei Roßbach begrüßt und aus dieser materiellen Niederlage der Franzosen Hoffnung auch für ihren litterarischen Feldzug geschöpft. Aber nunmehr,

gerade als der litterarische Sieg entschieden war, wurde Roßbach durch Jena und Austerlitz aus dem Gedächtnis ausgestrichen und die neue und höhere deutsche Bildung verhinderte nicht eine materielle Suprematie der Franzosen, gegen welche alles, was der Sonnenkönig sich erdreistet hatte, als lächerliches Kinderspiel erschien. Es war unmöglich, daß dieser Widerspruch lange bestehen blieb. Gerade die Litteratur sah sich in die Bahnen der Politik gedrängt, und gerade die „Moderne“ jener Tage, gerade die Romantik, betrat als erste den Kampfplatz.

Die Abneigung eines Goethe und Schiller gegen die Revolution, die bei Novalis schon eine Vorliebe für die katholische Reaktion geworden war, mußte durch die letzten Ereignisse natürlich verstärkt werden, da ja Napoleon der Zerstörer des heiligen Reiches deutscher Nation, der Erbe des Konvents und der Schreckensmänner war. Zugleich lenkte sich der Blick unwillkürlich auch zu jenen Zeiten zurück, wo das alte Reich noch viel mehr als ein bloßer Name, nämlich eine wirkliche europäische Großmacht gewesen war — in das Mittelalter, zu den Glanztagen der Salier und der Hohenstaufen. Wobei man dann nicht umhin konnte, die größere Ursprünglichkeit und instinktive Naturkraft jener älteren Zeiten als einen wichtigen Grundbestandteil des romantischen Ideales überhaupt herauszufühlen, während die Würdigung der mittelalterlichen Kirche bereits durch Novalis vorbereitet war. Man sah freilich nur das allgemeine Bild. Wie jede politische Schulung in Deutschland fehlte, so auch die Fähigkeit, die politischen Triebfedern der Vergangenheit wirklich zu ergründen, und die ergötzlichsten Mummereien werden dadurch ermöglicht. Oder war es nicht der Gipfel der Komik zugleich für die Hierarchie und für die Hohenstaufen zu schwärmen, diese beiden erbittertsten Gegensätze, die einen Kampf von mehr als einem Jahrhundert miteinander durchzukämpfen hatten? Freilich konnten sich die Friedrich Schlegel, die Gentz und Adam Müller auf ein scheinbares Beispiel aus ihrer

Gegenwart berufen, auf das gut katholische Österreich, welches zugleich ein Kaisertum war, sogar der letzte Rest aus dem Erbe Karls des Großen und Barbarossas. Dieser Staat hatte bis dahin viel härter und eifriger mit der Republik und mit Bonaparte gerungen und erschien auch noch viel widerstandsfähiger, als Preußen, welches nach einem langen und unrühmlichen Frieden im ersten Anlauf über den Haufen geworfen war. Allerdings bereitete sich gerade in Preußen eine Wiedergeburt vor, die alles, was die Nation von wirklich politischen Köpfen etwa besaß, unwiderstehlich in ihren Bann zwang. Aber erstlich waren die Romantiker keine Politiker, und zum zweiten waren die Ideale jener preußischen Renaissance alles andere, nur eben keine romantischen Ideale. Wir werden diesen Gegensatz später noch genauer kennen lernen. Nur soviel sei vorweggenommen, daß diese „Jacobiner des Nordens", welche der Falkenblick Napoleons in den Preußen frühzeitig entdeckte, sogar nicht verschmähten, einige ihrer schärfsten Waffen aus dem Arsenal der verhaßten Revolution zu entlehnen, und daß die nüchterne und zähe Reformarbeit der preußischen Staatsmänner der großen Mehrzahl der Litteraten nicht gerade als Poesie erschien, weil eben nicht alle zugleich Vollblutromantiker, Vollblutpreußen und große Dichter waren, wie Heinrich von Kleist. So kam es, daß in den nächsten Jahren nach den Katastrophen von Jena und Austerlitz sich der Blick der Romantiker auf Österreich richtete, welches in der That wieder eine Schilderhebung gegen Frankreich vorbereitete und nicht zögerte, soviel Intelligenz, die sich ihm freiwillig anbot, in seinen Dienst zu stellen. Nun war aber in jener Zeit das zum wenigsten nominelle Bekenntnis zur katholischen Religion eine Vorbedingung für eine Staatsanstellung in Österreich, und so kam für die Romantiker, die leidenschaftlich nach einem Wirkungskreis gegen Frankreich suchten und zugleich als arme Teufel feste Anstellungen nicht verschmähten, noch ein gewichtiger äußerer Anlaß zu dem

Umschwung ihrer Seele hinzu, um den Anschluß an die Reaktion zu vollenden. Friedrich Schlegel, Gentz und Adam Müller traten zur katholischen Kirche über und ließen sich in Österreich anstellen. Im Jahre 1809 waren Friedrich Schlegel und Gentz auch als offizielle Publizisten thätig, und die meisten österreichischen Proklamationen jener Tage stammten aus ihrer Feder. Später gesellte sich zu ihnen auch Adam Müller, der inzwischen vergebliche Versuche gewagt hatte, seine romantischen Ideale in Preußen zur Geltung zu bringen. Zwar unterlag Österreich auch 1809, aber mit Ehren, und es hatte eine erste siegreiche Schlacht gegen den bis dahin gänzlich Unüberwindlichen zu verzeichnen. Man hoffte also weiter und die Romantiker hatten keinen Anlaß, ihren Glauben an diesen Staat aufzugeben. Schon im folgenden Jahre hielt Friedrich Schlegel in Wien Vorlesungen über neuere Geschichte und Litteratur, die nicht nur einen wütenden Haß gegen alles Französische atmeten, sondern auch das deutsche Mittelalter in überschwänglicher Weise verherrlichten. Freilich ein sehr idealisiertes und sehr verzerrtes Mittelalter. Dem Blicke dieses rückwärts schauenden Propheten zeigte sich eine innige, harmonische Eintracht der oberen und der unteren Stände. Kaisertum, Fürsten, Hierarchie herrschten gemeinsam über ihre gehorsamen, treuherzigen Unterthanen, bis in diese entzückende Idylle das reißende, wilde Tier hereinbrach, nämlich die lutherische Kirchenreform, die natürlich als Vorläuferin und Vorbereiterin der ruchlosen Revolution geschildert wurde. Und weil Deutschland Luther gewähren ließ, ihm zum Teil verfiel, so konnte es natürlich noch viel weniger seinem Nachkommen Bonaparte widerstehen und hatte, um sich aus tiefem Verfall wieder zu erheben, schleunigst zu dem mittelalterlichen Idealzustand zurückzukehren. Von den mittelalterlichen Revolutionen, Klassen- und Rassenkämpfen schien Friedrich Schlegel nichts zu wissen, und ebensowenig kannte er das wahre, mittelalterliche Kaisertum, welches er vielmehr nach Wiener

Mustern seiner eigenen Zeit färbte und aufputzte, weit mehr im Stile Louis quatorze, als im Stil Barbarossa. So-weit war also über Novalis hinweg die von Goethe und Schiller gegen die Revolution begonnene Polemik bereits gediehen, daß der Theoretiker der romantischen Schule mit Fanfaren uud fliegenden Fahnen den Rückzug in das bis-her finster genannte Mittelalter antreten konnte. Sein Ge-sinnungsgenosse Gentz, praktischer und gegenwartsklüger, folgte ihm freilich nur vorsichtig und mit kühler Berechnung. Dagegen Adam Müller, ein Heißsporn, ein verschrobener Idealist und Konfusionarius, warf sich gleichfalls und noch viel eifriger, fast wie der Hund auf den Knochen, auf diese reaktionäre Theorie. Im Sinne dieser neuen Er-kenntnis suchte er vor allem die Staats- und Gesellschafts-wissenschaften umfassend zu reformieren.

Natürlich konnten die Romantiker an der rationa-listischen Staatstheorie der Aufklärer keinen Geschmack finden. Die Vertragstheorie Rousseaus war durch die historische Forschung bereits beseitigt und die, wie man heute sagt, Nachtwächterrolle, welche der Engländer Adam Smith dem Staate zuwies, war geradezu ein Schlag in das Gesicht des romantischen Ideals. Der Mann des Erwerbes und der Gesellschaft, beide getrennt und scharf unterschieden von ihrem Staat, das war natürlich für den Romantiker, als ob man im einzelnen Menschen Gefühl und Vernunft von einander getrennt und für zwei ganz ver-schiedene Wesen erklärt hätte. Wo wäre alsdann der romantische Virtuose geblieben, dessen Stolz und dessen Begeisterung es doch war, sich gleichzeitig zur Gefühlsextase und zum freien, kecken Herrscherspiel der Vernunft stimmen zu können? Oder die Romantiker fühlten lebhaft das Ver-wachsensein des Menschen mit der Natur und hatten darum für Schelling gegen Fichte Partei ergriffen. Wenn nun die historische Schule der deutschen Jurisprudence nachwies, daß die Staaten, Gesetze und Rechte sich langsam und organisch wie die Pflanzen entwickelt hätten, also gleichbedeutend wären

mit der Natur, so mußte folgerichtig der Romantiker eine ähnliche Zusammengehörigkeit zwischen dem Staat und seinen Bürgern annehmen, wie zwischen dem Einzelmenschen und der Natur. Auch der Polizeistaat des achtzehnten Jahrhunderts setzte freilich eine solche Zusammengehörigkeit voraus, die er durch Zwang und Bevormundung gewaltsam durchzuführen suchte. Das konnte dem Romantiker nicht genügen, der so gut, wie ein begeistertes Naturgefühl, auch ein begeistertes Staatsgefühl verlangte. Schon Novalis wollte Staatsverkündiger, Prediger des Patriotismus angestellt wissen, und ihm war der Staat eine mystische (heute würde man sagen juristische) Persönlichkeit, ein „Makroanthropos". Auch hier müssen wir betonen, daß ursprünglich nicht Reaktion, sondern Universalität die Absicht der Romantiker war, eine pantheistische Einheit zwischen Staat und Gesellschaft, Mensch und Bürger, Freiheit und Bildung. Adam Müller, indem er auf dem Weg von Novalis weiterging, versuchte in seinen Schriften, besonders in „den Elementen der Staatskunst", zunächst ganz ehrlich, dieses romantische Universalideal auch staatsrechtlich zu formulieren, wie folgende Citate beweisen mögen: „Der Staat ist nicht eine bloße Manufaktur, Meierei, Assekuranzanstalt oder merkantilische Sozietät; er ist die innige Verbindung des gesamten physischen und geistigen Reichtums, des gesamten innern und äußern Lebens einer Nation zu einem großen, energischen, unendlich bewegten und lebendigen Ganzen." Und was sind dieses Ganzen Zwecke und Ziele? Es hat überhaupt keine Zwecke, sondern es ist um seiner selbst willen da. Fragt nun noch irgend jemand: „was ist denn der Zweck des Staates?" so frage ich ihn wieder: „Du betrachtest also den Staat als Mittel, als ein künstliches Mittel? Ordnung, Freiheit, Sicherheit, Recht, die Glückseligkeit aller sind erhabene Ideen für den, der sie ideenweise auffaßt; der Staat, wie groß und erhaben, wie allesumfassend, wie in sich und auf sich selbst ruhend er auch sei, verschmäht es nicht, mitunter betrachtet zu werden, als

sei er nur um eines dieser Zwecke willen da; er ist aber zu groß, zu lebendig, um sich, den Wünschen der Theoretiker gemäß, einem dieser Zwecke ausschließlich und allein hinzugeben; er dient allen gedenkbaren Zwecken, weil er sich selbst dient."*) Soweit ist alles universalistisch, im alten Sinn romantisch gedacht, und wir Neueren, die wir dem Staat immer neue Funktionen zuerteilen, können gegen diesen umfassenden Begriff des alten Romantikers füglich nicht viel einwenden. Nun aber kommt der logische Salto-mortale: weil der Staat auf das Ganze des menschlichen Lebens geht und weil die Religion das Gleiche thut, so sind Staat und Religion identisch. Natürlich ist die katholische Universalreligion gemeint, und natürlich ist es von hier aus nur noch ein Schritt zu der absoluten Heiligkeitserklärung der Fürsten und ihrer Beamten. Karl Ludwig von Haller that diesen letzten Schritt und vollendete damit den Kreis von der Revolution zur Reaktion.

Dieser Gute schrieb ein seltsames und berüchtigtes Buch, welches er „Restauration der Staatswissenschaft" benamste. Er wollte der ihm verhaßten „künstlich-bürgerlichen" Gesellschaft einen „natürlich-geselligen" Zustand entgegenstellen und machte sich die Sache herzlich leicht. Vor allem erkannte er nicht den Unterschied zwischen Staats- und Privatrecht an, sondern diesem Schweizer war, ganz im Sinn Goethes, der Staat nichts als ein großes Hauswesen, in welchem der Fürst als ein unumschränkter Herr, Vater und Eigentümer über seine getreuen Unterthanen schaltete. Seltsamerweise war aber Haller so rücksichtslos unvorsichtig und inkonsequent, freilich auch so wahrhaftig, den Ursprung der Fürstenherrschaft aus der nackten Gewalt herzuleiten. Das geschah, um der demokratischen Theorie Rousseaus von einem ursprünglichen Vertrag zwischen Fürst

*) Vergleiche Theobald Ziegler, die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin, Georg Bondi. 1899 p. 138—144 die romantische Staatstheorie.

und Volk einen tödtlichen Schlag zu versetzen, an welchem der contrat social in der That auch bald darauf verstarb. Nur verpönte Haller die umgekehrte Gewalt der Insurektion und verlangte strikten Gehorsam gegen die von gewaltswegen gottgewollten Fürsten, deren Herrscherarm durch keine Konstitutionen und Gesetze gefesselt werden sollte. Wie aber, wenn der Fürst seine schrankenlose Macht zu furchtbarer Unterdrückung und Mißhandlung seiner Unterthanen mißbrauchte? Nun, es giebt einen Gott, ohne dessen Vorwissen und Billigung kein Haar auf eines Menschen Haupt gekrümmt wird, und welcher mächtiger ist, als alle Könige der Erde. Die getreuen Unterthanen mögen schweigen und dulden und auf Gott vertrauen. So schrieb der Schweizer Haller und sein Buch führte die patriarchalischen Staatsgedanken Goethes und Schillers mit äußerster Konsequenz bis zum Absurden. Die romantische Begeisterung für Natürlichkeit und volkstümliche Naivität im Gegensatz zur einseitigen Vernunftschwärmerei der Aufklärungszeit endigte mit der vollkommensten Reaktion. Die Universalität und ursprüngliche Weitherzigkeit, die noch von Novalis und selbst Adam Müller teilweise festgehalten wurde, warfen der katholisch und österreichisch gewordene Friedrich Schlegel und der Schweizer Karl Ludwig von Haller endgültig über Bord. Hallers Buch hatte einen ungeheuren Erfolg und wurde im Zeitalter der Restauration die Bibel der leitenden Staatsmänner aus der Schule Metternichs. Denn Österreich war es, welches die Erbschaft Hallers und der reaktionären Romantiker in vollem Umfang übernahm.

Preußen und Hegel.

Der preußische Staat verschrieb sich nach der furchtbaren Erfahrung von 1806 den Zeitgeist zur Kur, die moderne deutsche Bildung. Ein geistiges Fluidum sollte den starr gewordenen Staatskörper belebend durchdringen, ihn biegsam und geschmeidig machen — nicht ihn vernichten. Im Gegenteil, man versteht die preußischen Reformen jener Tage gründlich falsch, wenn man sie nur unter dem Gesichtspunkt der Erleichterung betrachtet. Wohl wurde mancherlei gewährt: Aufhebung der Erbunterthänigkeit den Bauern, städtische Selbstverwaltung dem Bürgertum, Beseitigung entehrender Strafen den Soldaten. Dafür aber führte der Staat die allgemeine Wehrpflicht ein und stellte in seiner Notlage die schwersten Anforderungen an die Opferwilligkeit seiner Bürger. In dieser Hinsicht blieb der Geist des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm und seines großen Sohnes, der starre Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts, maßgebend auch für Neupreußen. Diese harte und gesunde Staatsvernunft paralisierte zum Teil das halb demokratische und halb romantische Element, welches durch die gewaltige und gefühlsstarke Anteilnahme des Volkes an der Verwaltung und den wechselvollen Schicksalen des Landes plötzlich herbeigeführt wurde. Und dieses gleiche Staatsinteresse, das manchmal gegen die renitenten märkischen Junker energisch durchgriff, verbot doch zugleich grundstürzende Umwälzungen. Man wollte den Bürger und Bauer allerdings zur Teilnahme am

Staat heranziehen, nicht aber der Monarchie und dem Militäradel stark vor den Kopf stoßen, weil doch diese beiden Elemente mit der historischen Struktur Preußens zu fest verwachsen waren, um in einer Zeit, die eine rasche und trotz aller Gründlichkeit beschleunigte Reform verlangte, ohne schwerste Erschütterung angetastet werden zu können. Die politische Notlage des Staates, der im buchstäblichsten Sinn um seine Existenz rang, stimmte die Gemüter ernst und dämpfte die Begehrlichkeiten, so daß jeder schon zufrieden war, wenn er das Recht erhielt, sich zu bethätigen, und keinen Wert darauf legte, ob andere sich auf irgend welche eingebildeten oder wirklichen Privilegien etwas zu gute thaten. Der große Reformator Preußens, der Freiherr von Stein, schöpfte einen nicht geringen Teil seiner begeisterten und begeisternden Heldenkraft aus seinem reichsfreiherrlichen Standesbewußtsein, und der preußische Offiziersadel, der manchmal mit verbissenem Junkertum jede Reform bekämpfte, fühlte doch brennend die Notwendigkeit, die Schmach von 1806 wieder auszulöschen. Diese allgemeine Disposition der Gemüter verhinderte unüberbrückbare Gegensätze innerhalb der einzelnen Bevölkerungsklassen und schloß, trotz tief einschneidender Reformen, jede Überstürzung und revolutionäre Gärung vollständig aus. Damit aber bestimmte sich auch die Geistesrichtung des neuen Staates und beschränkte ihn in der Auswahl der Bildungselemente, die er aus der reichen Fülle der neudeutschen Kultur für seine Zwecke herausgriff. Er mußte die Romantik ablehnen, weil sie zu phantastisch und zu wenig spartanisch war; ebenso den Rationalismus, weil zugleich zu bureaukratisch und zu revolutionär. Es blieb nur der Neu-Humanismus übrig, wie ihn Goethe in Weimar geschaffen hatte, der aber in Preußen mit der historischen Weltanschauung in Verbindung trat und dadurch eine ganz eigentümliche Umbildung erfuhr. Es kam ein neues Ferment in das deutsche Geistesleben hinein, welches Gebilde

hervortrieb, die eine Zukunft hatten und schließlich dem ganzen neunzehnten Jahrhundert ihren Stempel aufprägten.

Fichte, nach Berlin berufen, hielt vor den Studenten und dem Publikum jene zündenden Ansprachen, jene Reden an die deutsche Nation, die alle Erwartungen übertrafen und zur Hebung des öffentlichen Geistes unermeßlich beitrugen. Aber es war nicht mehr der frühere Fichte, der Philosoph der Romantiker, der auf dem Katheder stand, sondern ein Mann von wahrhaft antikem Patriotismus mit dem energisch schlichten Pathos eines alten Römers. Das Fichtesche Ich, die angeblich absolute und in Wirklichkeit sehr subjektive Phantasiewillkür eines genialen Individuums, begann sich zu verflüchtigen, und der energievolle Denker sah sich nach einem Etwas um, welches solider, dauerhafter, unsterblicher wäre, als das schnell vorüberbrausende Ich. Er fand dieses Etwas zunächst in der gesammteuropäischen Kulturgemeinschaft und dann für den einzelnen Bürger in seinem Spezialvaterland. Dieses Vaterland oder diesen vaterländischen Staat vergötterte er und räumte ihm eine geradezu drakonische Übergewalt über den Einzelmenschen ein. Er gelangte auf diesem Weg als einer der ersten sogar zu sozialpolitischen, allerdings protektionistisch sozialpolitischen Ahnungen, die ihn mehr als siebzig Jahre später in der Ära Bismarck zu einem Apostolat verhalfen. So war der Philosoph der Romantiker, im Gegensatz zu den Friedrich Schlegel und Genossen, nicht beim Katholicismus, sondern bei der spartanischen Antike angelangt, oder, mit anderen Worten, beim Preußentum. Und er konnte sich nunmehr mit den Männern berühren, die ihre Bildung dem Neuhumanismus verdankten. Ähnlich, wie ihm, erging es Schleiermacher, dem Jugendfreund Friedrich Schlegels, der zuerst die religiös-pantheistische Weltanschauung und verzückte Gefühlsschwelgerei der Romantiker zu einem System erhoben und Schlegels sinnlichkeitsverherrlichende Lucinde enthusiastisch gepriesen hatte. Aber Schleiermacher war dennoch eine besonnene Natur, welche

einer Vermischung der Lebensgebiete und einer romantischen Grenzverwirrung lebhaft widerstrebte. Ihm wurde die Katastrophe von 1806 der Anlaß, zum Humanismus zurückzukehren, nur daß er nicht, wie Fichte, das neue Prinzip übertrieb und zum zornvollen Spartaner und fanatischen Staatsapostel wurde. Seine Predigten von der Kanzel waren zugleich Ermahnungen, den Mut nicht sinken, vor allem sich die Freudigkeit und Heiterkeit der Seele durch die Not der Gegenwart nicht rauben zu lassen, weil allein dadurch die Kraft gewonnen würde, das Vaterland aus seinem tiefen Falle wieder zu erheben. Schleiermacher, neben Fichte, war ein vornehmer und humaner Athener und also ein gewisser Gegensatz. Darin jedoch stimmten die beiden einstigen Romantiker überein, daß ihnen nicht mehr das geniale, in sich und mit sich selbst schwelgende Individuum die Hauptsache war, und auch nicht irgend eine überschwängliche ekstatische Kirche und Religion, sondern der weltliche Staat, das weltliche Vaterland im antiken Sinn des Wortes. Preußen aber wurde der Eck- und Grundstein ihrer Hoffnungen, von dem diese Männer die Erfüllung ihrer Ideale erwarteten. Ihnen reichte von Goethe und Schiller herkommend, der Kultusminister Wilhelm v. Humboldt die Hand.

Humboldt begründete die Berliner Universität und das deutsche Gymnasium, welches heute fast zu einer Nationalkrankheit geworden ist, damals aber thatsächlich die modernsten und solidesten Bildungselemente der deutschen Hochkultur in sich vereinigte. Der Neuhumanismus fand dort eine Stätte und zugleich der Patriotismus. Der Extrakt der Weltanschauung Goethes wurde in das humanistische Gymnasium hinübergeleitet und am antiken, geschichtlichen Leben der politische und patriotische Sinn gestählt. Es war ganz klar, daß man bei dieser Antike nicht stehen bleiben konnte, sondern daß bald genug auch das deutsche Altertum und Mittelalter seine philologische und geschichtliche Begründung erhalten mußte, daß man aus der Ver=

gangenheit heraus schließlich die verwegensten Schlüsse auf und für die Zukunft wagte. So viele Berührungspunkte mit der Romantik hier auch vorlagen, so war es doch ganz etwas anderes, geradezu ein Gegensatz zu ihr, was aus diesen Keimen sehr bald herauswuchs. Die spätere Romantik eines Novalis, Friedrich Schlegel und Adam Müller verherrlichte allerdings das deutsche Altertum und Mittelalter, die Religion und katholische Kirche und wagte überdies auch ihrerseits nicht nur verwegene, sondern verstiegene und wahnwitzig überspannte Schlüsse und Wünsche für die Gestaltung der Zukunft. Der Papst sollte wieder seine Bannstrahlen schleudern, der deutsche Kaiser wieder nach Canossa pilgern, der deutsche Bauer wieder in frommer patriarchalischer Leibeigenschaft dahinleben, und der Bürger sich vertrauensvoll der schwerlastenden Hand des Adels und des Landesvaters anvertrauen. Nebenbei sollte alles beseitigt werden, was seit dem Ausgang des Mittelalters sonst noch in das deutsche Leben hineingedrungen war: Reformation, klassisches Altertum, Aufklärung, moderne Wissenschaft. So träumten sich die Romantiker die deutsche Zukunft als die wortwörtliche Kopie einer Vergangenheit, die längst begraben war und deren innerstes Wesen sich überdies den Romantikern vollständig verbarg. Schon hingewiesen wurde auf die Komik, zugleich für die Hohenstaufen und für die Hierarchie zu schwärmen, das ganze Mittelalter nur als eine Art von höherer Schäferidylle aufzufassen, in welcher Schlichtheit, Frömmigkeit, Phantasie, Gefühlskraft und dichterisches Prophetentum, alle diese schönen Dinge, spottwohlfeil wie die Brombeeren zu haben waren. Diese Nebelbilder mußten sofort verschwinden, sobald diese überschwänglich gepriesene Vergangenheit gezwungen war, sich im klaren Goetheauge des Neu-Humanismus abzuspiegeln. Dann schieden sich die Gegensätze, Berg und Thal, das unwiderbringlich Tote vom ewig Lebendigen, welches in mannigfachen Formen durch die Zeiten immer wiederkehrte und den Zusammenhang der Genera-

tionen offenbarte. Oder planer zu reden, die romantische verwandelte sich in eine historische Weltanschauung, und der Gedanke der organischen Entwicklung, dieses kostbarste Geschenk Goethes an die deutsche Nation, welches ja auch allen verwunderlichen Bocksprüngen der späteren Romantiker noch zu Grunde lag, wurde nunmehr mit planmäßiger Besonnenheit auf die Historie überhaupt und auf die deutsche Vergangenheit und Zukunft im Besondern übertragen. Vor allem natürlich, wie einmal schon gesagt, auf Preußen selbst.

Mit dem klaren Bewußtsein des Staatsmannes und mit der stolzen Abneigung des Reichsfreiherrn gegen alle Gleichmacherei stellte der Minister von Stein dem französischen ein deutsches Staatsideal gegenüber, welches für uns Nachgeborene zwar nicht immer ganz frei von reaktionären Elementen erscheint, namentlich in wirtschaftlicher Beziehung, weil es gar zu hartnäckig einer umfassenden Gewerbefreiheit widerstrebte und im mittelalterlichen Zunftzwang über Gebühr einen Idealzustand erblickte. Aber wenigstens der Grundgedanke war schöpferisch: nicht allgemeine Gleichheit im centralisierten Bureaukratenstaat, sondern weitgehendste Selbstverwaltung der Körperschaften und Kommunen innerhalb ihrer besonderen Kreise. Wir sehen hier den Lieblingswunsch Goethes, aus dem Staat ein Hauswesen zu machen, in ganz anderer Weise verwirklicht, als in der reaktionären Theorie Hallers. Es war ein unsinniges und unmögliches Unterfangen, einen modernen König von Preußen, den Herrscher über einige Millionen Menschen, zu einem patriarchalischen Hausvater, der ganz gut in einen blutigen Despoten umschlagen konnte, herabdrücken zu wollen. Dagegen konnten allerdings Bürger ihre Stadt annähernd so verwalten, wie Gutsbesitzer ihr Gut, in sinnfälliger, anschaulicher und natürlicher Art, wobei sich ganz von selbst dem klaren Betrachter alle typischen Grundverhältnisse des Menschenlebens deutlich offenbarten. Darum war die preußische Städteordnung recht eine That

aus dem Geist Goethes heraus, und es zeigte sich, daß man diesem Großen unter den Größten treu bleiben und doch einem sehr kräftigen, politischen Freiheitsgefühl huldigen durfte. Fast schon über Goethe ging es aber hinaus, wenn neben dieser umfassenden Selbstverwaltung, wie Stein sie plante und zum Teil auch durchführte, doch wieder die strengste Staatsidee in überragender Größe, in Kraft und Hoheit bestehen blieb und zu den unerhörtesten Opfern begeisterte. Es war eine geistige Richtuug, die, wie die Romantik, beide Pole der menschlichen Natur, Freiheit und Autorität, zu umfassen und zu umklammern suchte, zugleich aber, im Gegensatz zur Romantik, nach sorgfältiger Abgrenzung der Gebiets- und Wirkungskreise strebte. Der romantischen pantheistischen Nacht, in welcher alle Kühe schwarz waren, wurde das Prinzip der Wechselwirkung von verschiedenen, für sich bestehenden Einzelkräften entgegengesetzt. Und darum begreifen wir auch, wie damals der Gedanke an ein einiges Deutschland gerade im Kreise der preußischen Patrioten zuerst erwachte und als etwas ganz Neues, als eine Offenbarung empfunden wurde. Gewiß, auch die Romantiker schwärmten für Barbarossa und die alte deutsche Herrlichkeit. Aber was konnte daraus folgen, als geistlose Nachahmung und Wiederherstellung der jüngsten Vergangenheit? Zwar nicht das Kaisertum der Hohenstaufen, wenigstens aber das Kaisertum der Habsburger brauchte nur wiederhergestellt zu werden, und die romantischen Enthusiasten hätten sich zufrieden gegeben. Höchstens noch einen Zusatz von Katholicismus hätten sie begehrt, sonst aber keine Veranlassung gefunden, über die Wiederherstellung des Zustandes vor 1806 hinauszugehen. Der neue Einheitsgedanke, wie er in preußischen Kreisen auftauchte, mußte dem späteren Romantiker sogar verhaßt sein, weil etwas Rationalistisches, Revolutionäres und Antikes in ihm enthalten war: die Allmacht, die Übergewalt des weltlichen Staates. Der preußischen Monarchie kam es, seit der Katastrophe von 1806, zum Bewußtsein, daß die

besten Wurzeln ihrer Kraft mit dem deutschen Boden innig verwachsen waren. Selbst Friedrich der Große hätte ohne die Werbestellen im deutschen Reich und ohne den Enthusiasmus der Nation den siebenjährigen Krieg nicht bestanden, und wieder Napoleon hätte schwerlich im ersten Anlauf Preußen über den Haufen geworfen, wäre vorher nicht schon das alte Deutsche Reich unter seinen Schlägen sterbend zusammengebrochen. Nur natürlich also, daß die preußischen Staatsmänner, die an der Wiedergeburt ihres Vaterlandes arbeiteten, auch an Deutschland zu denken anfingen, an eine zeitgemäße Organisation der großen politischen Kräfte die in der Nation zweifellos verborgen lagen. Und selbstverständlich war nicht das mittelalterliche feudale Gebilde ihr eigentliches Ideal, sondern der moderne, centralisierte Staat, aber mit einer umfassenden Selbstverwaltung und Anteilnahme des Volkes an den politischen Geschicken. Was zunächst im engeren Kreise, zunächst in Preußen erstrebt wurde, das sollte Geltung für ganz Deutschland gewinnen. Die antike Begeisterung für den autoritären Staat, die von Fichte und andern einstigen Romantikern gepredigt wurde, vereinigte sich mit der Begeisterung für demokratische Selbstverwaltung und mit der zweifellos durch die Romantik wiedererweckten Freude an deutscher Art und Kunst, um den Gedanken an die Einheit Deutschlands zu einem unverlierbaren Besitztum der Nation zu machen, zu einer idealen Forderung, die nicht mehr Ruhe gab, bis sie erfüllt war. Aber nicht aus der romantischen, sondern aus der historischen Weltanschauung ist diese Forderung herausgewachsen, nicht aus verworrener Vergangenheitsschwärmerei, sondern aus dem Gedanken einer organischen Entwickelung, welche in die Zukunft strebte und nur das wirklich Brauchbare in zeitgemäßer Umbildung aus der Vergangenheit hinübernahm. Der einzige Berührungspunkt mit der Romantik lag eigentlich nur in der Ablehnung solcher Revolutionen, die sich einbildeten, die Welt von vorn beginnen zu können und dabei nach mechanischer Ausgleichung der Gegensätze

aus dem Geist Goethes heraus, und es zeigte sich, daß man diesem Großen unter den Größten treu bleiben und doch einem sehr kräftigen, politischen Freiheitsgefühl huldigen durfte. Fast schon über Goethe ging es aber hinaus, wenn neben dieser umfassenden Selbstverwaltung, wie Stein sie plante und zum Teil auch durchführte, doch wieder die strengste Staatsidee in überragender Größe, in Kraft und Hoheit bestehen blieb und zu den unerhörtesten Opfern begeisterte. Es war eine geistige Richtuug, die, wie die Romantik, beide Pole der menschlichen Natur, Freiheit und Autorität, zu umfassen und zu umklammern suchte, zugleich aber, im Gegensatz zur Romantik, nach sorgfältiger Abgrenzung der Gebiets- und Wirkungskreise strebte. Der romantischen pantheistischen Nacht, in welcher alle Kühe schwarz waren, wurde das Prinzip der Wechselwirkung von verschiedenen, für sich bestehenden Einzelkräften entgegengesetzt. Und darum begreifen wir auch, wie damals der Gedanke an ein einiges Deutschland gerade im Kreise der preußischen Patrioten zuerst erwachte und als etwas ganz Neues, als eine Offenbarung empfunden wurde. Gewiß, auch die Romantiker schwärmten für Barbarossa und die alte deutsche Herrlichkeit. Aber was konnte daraus folgen, als geistlose Nachahmung und Wiederherstellung der jüngsten Vergangenheit? Zwar nicht das Kaisertum der Hohenstaufen, wenigstens aber das Kaisertum der Habsburger brauchte nur wiederhergestellt zu werden, und die romantischen Enthusiasten hätten sich zufrieden gegeben. Höchstens noch einen Zusatz von Katholicismus hätten sie begehrt, sonst aber keine Veranlassung gefunden, über die Wiederherstellung des Zustandes vor 1806 hinauszugehen. Der neue Einheitsgedanke, wie er in preußischen Kreisen auftauchte, mußte dem späteren Romantiker sogar verhaßt sein, weil etwas Rationalistisches, Revolutionäres und Antikes in ihm enthalten war: die Allmacht, die Übergewalt des weltlichen Staates. Der preußischen Monarchie kam es, seit der Katastrophe von 1806, zum Bewußtsein, daß die

besten Wurzeln ihrer Kraft mit dem deutschen Boden innig verwachsen waren. Selbst Friedrich der Große hätte ohne die Werbestellen im deutschen Reich und ohne den Enthusiasmus der Nation den siebenjährigen Krieg nicht bestanden, und wieder Napoleon hätte schwerlich im ersten Anlauf Preußen über den Haufen geworfen, wäre vorher nicht schon das alte Deutsche Reich unter seinen Schlägen sterbend zusammengebrochen. Nur natürlich also, daß die preußischen Staatsmänner, die an der Wiedergeburt ihres Vaterlandes arbeiteten, auch an Deutschland zu denken anfingen, an eine zeitgemäße Organisation der großen politischen Kräfte die in der Nation zweifellos verborgen lagen. Und selbstverständlich war nicht das mittelalterliche feudale Gebilde ihr eigentliches Ideal, sondern der moderne, centralisierte Staat, aber mit einer umfassenden Selbstverwaltung und Anteilnahme des Volkes an den politischen Geschicken. Was zunächst im engeren Kreise, zunächst in Preußen erstrebt wurde, das sollte Geltung für ganz Deutschland gewinnen. Die antike Begeisterung für den autoritären Staat, die von Fichte und andern einstigen Romantikern gepredigt wurde, vereinigte sich mit der Begeisterung für demokratische Selbstverwaltung und mit der zweifellos durch die Romantik wiedererweckten Freude an deutscher Art und Kunst, um den Gedanken an die Einheit Deutschlands zu einem unverlierbaren Besitztum der Nation zu machen, zu einer idealen Forderung, die nicht mehr Ruhe gab, bis sie erfüllt war. Aber nicht aus der romantischen, sondern aus der historischen Weltanschauung ist diese Forderung herausgewachsen, nicht aus verworrener Vergangenheitsschwärmerei, sondern aus dem Gedanken einer organischen Entwickelung, welche in die Zukunft strebte und nur das wirklich Brauchbare in zeitgemäßer Umbildung aus der Vergangenheit hinübernahm. Der einzige Berührungspunkt mit der Romantik lag eigentlich nur in der Ablehnung solcher Revolutionen, die sich einbildeten, die Welt von vorn beginnen zu können und dabei nach mechanischer Ausgleichung der Gegensätze

strebten. Der Mann der organischen Entwicklung wußte, daß gewisse typische Verhältnisse des Lebens zu den Grundbestandteilen der Menschennatur gehören, die durch alle Jahrhunderte wiederkehren und sich darum nicht ausstreichen lassen. Seine historische Schulung bestand darin, aus der Hülle der Vergangenheit solche ewigen Grundverhältnisse herauszuschälen und aus ihren damaligen Schicksalen Schlüsse für die Gegenwart und Zukunft zu ziehen. Und er wußte, daß das Wichtigste dieser Grundverhältnisse aus dem Verlangen der Menschennatur nach Über- und Unterordnung entspringt, und daß es darum ein vergebliches Bemühen bleiben würde, die mechanische Gleichheitsdoktrin der Revolution im vollen Umfang verwirklichen zu wollen. Das war aber auch die einzige Übereinstimmung, wo sonst lauter Gegensätze vorlagen. Das Sehnsuchtsziel des Romantikers lag in der Vergangenheit und das des Evolutionisten in der Zukunft. Während sich die Universalität des romantischen Ideales bald spaltete, hielt der Mann der organischen Entwickelung unerschütterlich fest daran, neben der Gebundenheit auch die Freiheit, gleichfalls ein ewiges Verlangen der Menschennatur, zur Geltung zu bringen, und ein labiles Gleichgewicht, ein Verhältnis der kausalen Wechselwirkung herzustellen. Freilich, auch hier war die Gefahr einer Erschütterung des Gleichgewichtes, einer Spaltung des Ideals, keineswegs ausgeschlossen und ist oft genug eingetreten. Mehr als einmal drängte das Autoritätsbewußtsein das Freiheitsgefühl gewaltsam zurück, worauf dieses mit heftigen Gegenschlägen und maßlosen Forderungen erwiderte. Aber der Mangel an Phantastik und romantischer Selbsttäuschung bewirkte, das diese Gefahr viel rascher erkannt und der Bruch des Ideals viel lebhafter empfunden wurde, so daß die geteilten Kräfte unwillkürlich wieder zur Ganzheit strebten. Der politische Höhepunkt dieser wechselwirkenden Gemeinschaft und Zusammengehörigkeit trotz aller individuellen Eigenart der einzelnen Klassen und Stände wurde offenbar in den Freiheitskriegen

erreicht. Damals schossen alle Kräfte des preußischen Deutschland zu einem einzigen großen Resultat zusammen. Der drillende Unteroffizier aus der friedericianischen Zeit und der zum Soldaten gewordene Student, der starre Junker und der humanistische Professor, die Dynastie der Hohenzollern und die preußischen Demokraten hatten alle ihren gemeinsamen Anteil an der Niederwerfung Napoleons und an Preußens Wiedergeburt. Nach dem Kriege freilich und nach der überstandenen Gefahr begann sich das Gleichgewicht zu Gunsten einer freiheitsfeindlichen, reaktionären Politik bedenklich zu verschieben. Aber diese zeitweilige Niederlage im Gebiet der Thatsachen wurde aufgewogen durch den großen theoretischen Triumph und Sieg, welchen auf philosophischem Gebiet dieser Geist einer organisch-historischen Entwickelung über alle seine Gegner damals davontrug. Denn Hegel wurde Professor in Berlin uud sein groß angelegtes System eroberte im Sturmschritt alle Hochburgen des deutschen Geisteslebens.

Was Kant, Fichte und Schelling angefangen und angeregt hatten, vollendete Hegel im gewissen Sinn. Mehr, als Kant und Fichte, gelangte er aus dem Dualismus, aus dem Zwiespalt der Gegensätze heraus, und reinlicher, als Schelling, grenzte er doch alles gegen einander ab und hütete sich vor phantastischer Verwirrung und babylonischer Sprachmengerei. Was uns Spätere trotzdem an ihm seltsam und sogar konfus erscheint, ist eine Sterblichkeit seines Zeitalters, dem er, so sehr er es überragte, natürlich auch seinem Tribut zu zahlen hatte. Hegel war keiner von den Geistern, die alles entweder nur schwarz oder entweder nur weiß sehen, liebte aber noch viel weniger die grauen unbestimmten und gänzlich verwaschenen Farben. Das starre Entweder-Oder war ihm ebenso verhaßt, wie die phantastische Gleichmacherei. Wenn Fichte seinem Ich, dem autokratischen Menschengeist, die Natur als ein Spielzeug zur Verwaltigung überantwortete, so empörte sich, so gut wie Schelling dagegen auch Hegel, der ein eben so starkes Ge-

fühl für das Naturhafte, Organische und Urwüchsige hatte, wie sein Schulfreund und Nebenbuhler. Sehr gern war Hegel geneigt, zuzugeben, daß die Natur und der Naturtrieb ein gleiches Recht hätten, verehrt und geliebt und um ihrer selbst willen geschätzt zu werden, wie der Geist, weil beide aus der gleichen geheimnisvollen Weltwurzel entsprossen wären. Aber Hegel hatte zugleich ein sehr lebhaftes, stark ausgeprägtes Gefühl für die Verschiedenheit dieser Faktoren, und wenn er ihnen allenfalls auch eine Gleichwertigkeit, weil gleiche Notwendigkeit im Haushalt des Universums, zugestehen mochte, so doch ganz und gar nicht, und darin unterscheidet er sich von Schelling, eine Gleichartigkeit. Er wollte beides erfassen und darstellen: in wie weit der Geist der Natur ähnlich war und wo, wann, warum er sich von ihr unterschied. Hegel war durchdrungen von der Einheit alles Organischen und Anorganischen, alles Toten und alles Lebendigen, aller Pole und Gegensätze. Der Welt, wie er sie sah, lag eine „Idee“ zu Grunde, ein riesenhaftes Urbild, zugleich Alleinheit und Allvielheit. Mit gewaltigem Gefühl begriff er die Gleichheit und Einheit und mit bewunderungswürdiger Schärfe die Vielheit, die Polarität, die Gegensätzlichkeit, die Über- und Unterordnung. Er war darin in viel höherem Maße als selbst Kant, der absolute Gegensatz zum Aufklärungsphilosophen Christian Wolf, der bekanntlich nur in starren Gegensätzen dachte: Gegensatz von Freiheit und Notwendigkeit, von einfacher und zusammengesetzter Seele, von Gott und Welt. In gewissem Sinne reichte Hegel, über ein Jahrhundert hinweg, dem auch von Goethe und Schleiermacher verehrten Spinoza die Hand. Auch der Philosoph des siebzehnten Jahrhunderts hatte ja, trotz seines gotttrunkenem Pantheismus, ein sehr scharfes und feines Gefühl für die Unterschiede der Dinge bewiesen, hatte neben seine Substanz doch auch die sich unterscheidende und heraushebende Modi gestellt. So weit konnte sich demnach Hegel ganz gut auf ihn als einen Ahnherrn be-

rufen. Aber zugleich trat eine sehr starke Differenz heraus, die offenbarte, daß zwischen den beiden Philosophen doch schließlich ein Abgrund von anderthalb Jahrhunderten klaffte. Hegel nämlich erklärte nicht, wie Spinoza, in erster Reihe die Natur, sondern die Geschichte, und statt des stillen Kreislaufes der Substanz, die Spinoza mit einem still berauschten Blick in sich einsog, ergriff Hegel mit Kühnheit und Konsequenz den Begriff der Entwickelung und sprach mit dem alten Heraklit: alles fließt, πᾶντα ῥεῖ. Die ganze Welt, sowohl in der Natur wie auch im Geistesleben, ist ein ständiges Werden, ein Prozeß, der niemals aufhört. Die Gegensätze erschienen ihm dann wie zwei Steine, die auf einander schlagen und sich freilich wesentlich von einander unterscheiden. Aber der Funke, den ihr Zusammenprall herauslockt, ist ein Werk beider, ist die höhere Einheit. Hegel, so wenig wie Schelling, konnte bei dem geringwertigen wissenschaftlichen Material seines Zeitalters den Entwicklungsbegriff naturwissenschaftlich begründen. Seine Bemühungen auf diesem Gebiete waren aber wenigstens vorsichtiger und weniger phantastisch, verfielen darum auch später nicht unbedingt dem Fluch der Lächerlichkeit. Doch war dieses Gebiet überhaupt nicht seine Hauptstärke, und er stürzte sich mit der ganzen Energie seines Geistes auf das Feld der Geschichte, auf das rechtliche, staatliche, sittliche Leben. Hier wirkte er nachhaltig und erntete verdiente Triumphe. Indem er auch hier sein großes Prinzip der Einheit festhielt, gelangte er ganz von selbst zu einer Mittel- oder Höherstellung gegenüber den reaktionären und den revolutionären Elementen. Dafür bezeichnend ist sein berühmter Satz: alles was ist, ist vernünftig. Dieses zweischneidige Wort legt ebenso sehr den Ton auf die Vernunft, wie auf das Sein, und alle Unvernunft, meinte Hegel, kann nicht lange bestehen — und besteht sie doch, so wird der Beweis geliefert, daß diese Unvernunft nur scheinbar ist, daß irgendwo im Verborgenen immer noch ein sehr vernünftiger Kern wirksam ist, den man zu ent-

decken und zu entbinden hat. Weder der Revolutionär, noch der Reaktionär kam hier auf seine Kosten. Hegel hielt ebensowenig das Alte für absolut unvernünftig, wie das Neue für absolut vernünftig. Sondern er verlangte Behutsamkeit, Nachprüfung, ob da und dort sich nicht doch noch ein vernünftiger Kern herauswickeln lassen könnte. Und je zäher, je erbitterter irgend eine Erscheinung den feindlichen Angriffen Widerstand leistete, desto sicherer ließ sich in ihr der vernünftige Kern entdecken, weil Vernunft und Existenz gleichbedeutend sind. Jedoch dieses vernünftige Gebilde läßt sich mit anderen Gebilden in Einklang bringen, kann sich anpassen und zeitgemäß umbilden: weil auch Vernunft und Werden gleichbedeutend sind. Hegel also vertrat ursprünglich den Entwickelungsgedanken auf politischem Gebiet und lehnte die Heißsporne von der Linken und von der Rechten ganz entschieden ab. Aber ein besonderer Umstand verdichtete im Meister die Ablehnung der Revolution und des doktrinären Liberalismus zu zornvoller Leidenschaft. Hegel hatte einen ausgesprochenen Sinn für Gedankentürme, für eine ins Einzelste gehende Architektonik des Systems, und so beging er den Fehler, der für seine spätere Wirkung verhängnisvoll wurde, eine Logik an sich als die eigentliche Gottheit des Universums zu konstruieren. Die Begeisterung und Vorliebe des Meisters für diese Seite seiner Philosophie läßt sich ja ganz gut begreifen. Es ist ungefähr, wie wenn ein Pythagoräer, der die Wichtigkeit der Zahlen und Maße für den Weltenraum erkannt hat, diese Zahlen allmählich zu vergöttern beginnt und darüber vergißt, daß sie dem Universum doch nur seine Form und seine wechselseitige Ordnung geben, nicht seinen Inhalt und Wesenskern. Kant hatte etwa gesagt: „Die Welt, in der wir leben, hängt am Faden des Gesetzes von Ursache und Wirkung. Und dieses Gesetz ist ein Produkt des menschlichen Gehirnes, das nun einmal so gebaut ist, nicht anders begreifen und auffassen zu können.“ Kant ließ also die Mög-

lichkeit offen, daß es vielleicht noch eine andere Art, die Welt aufzufassen, geben könnte, als nur vermöge des Gesetzes von Ursache und Wirkung. Dieser Zwiespalt, diese Möglichkeit mußte aber einen Hegel geradezu empören, da sie dem Bild, welches in seiner Seele von der großen Einheit und Zusammengehörigkeit des Universums lebte, vollkommen widersprach. Der Mensch war ihm aus der gleichen Wurzel entsprungen, wie die Welt außer ihm. Das menschliche Gehirn, welches mit den Begriffen von Ursache und Wirkung operierte, war aus den gleichen Mischungsverhältnissen hervorgegangen, wie die Sonnen und Planeten, so daß, was von den einen galt, auch vom andern gelten mußte. Im Grunde hatte es schon Kant nicht anders gemeint, und nur seine Darstellung, sein Grenzbegriff „Ding an sich" hatte die Wahrheit des Sachverhaltes getrübt. Hegel also schloß: Wenn das Gesetz der Kausalität sich im Naturprodukt „menschliches Gehirn" offenbart, so findet es sich auch im Naturprodukt „Außenwelt", so ist es ein integrierender Bestandteil der „Idee" des Universums überhaupt. Und nun machte er den logischen Saltomortale, dieses Gesetz und andre Gesetze solcher Art von ihrem Inhalt, eben vom menschlichen Gehirn und von der Außenwelt, gänzlich abzusondern und sie für sich allein anzubeten und anzustaunen als die eigentliche Gottheit des Weltalls. Das war gerade nicht mehr neu: Plato und die mittelalterlichen Realisten hatten es auch nicht anders gemacht. Hegel repräsentierte ihnen gegenüber aber dennoch einen großen Fortschritt, indem er auch in diese göttliche Logik den Entwickelungsbegriff hineintrug. Er sagte nicht: „Schwarz ist schwarz und weiß ist weiß und Beides sind Gegensätze, sondern er sagte: „Aus Schwarz und Weiß und ihrer gegenseitigen Wechselwirkung entwickelt sich eine dritte, höhere Farbennüance." Das war gut und ebenso mußte man es billigen, daß Hegel die Bedeutsamkeit und auch Isoliertheit der abstrakten Begriffe gegenüber dem Gefühl und der Sinnlich-

keit energisch festhielt. Denn so sehr der Begriff auch nur eine Abstraktion des menschlichen Gehirnes ist, so wirkt doch diese Abstraktion schließlich wie etwas Selbständiges auf das menschliche Leben wieder zurück. Jede höher differenzierte Kultur, die auf stattlicher Ordnung und Arbeitsteilung in Kunst, Wissenschaft und Leben beruht, kann der Begriffe, die wie etwas Selbständiges behandelt werden, nicht gut entbehren. Darum begreifen wir, wie Hegel gerade den Begriff „Staat" oder den Begriff „Gattung" unter allen Umständen hochhalten und preisen mußte, weil sich hierauf die organisierte menschliche Kultur aufbaute. Er ging aber nicht darauf aus, die Entstehungsgeschichte dieser Begriffe aus der allgemeinen Menschennatur psychologisch herzuleiten und dauerhaft zu begründen, sondern der Staat an sich, ganz unabhängig von allem Menschlichen, war ihm etwas Ewiges, Göttliches, Heiliges, vor dem er anbetend das Haupt senkte. Dieser Staatskultus mußte ihn von Anfang an in einen Gegensatz zu den deutschen Liberalen seiner Zeit bringen, die der Manchestertheorie und der „Nachtwächterrolle" huldigten, fortwährend an die Freiheit und die Menschenrechte der Unterthanen dachten und garnicht an ihre Pflichten gegenüber dem Staat. Die Opposition Hegel gegen diese Art von Liberalismus war durchaus zu billigen und entsprang gerade dem Grundgedanken seiner Philosophie, die zwar an die Einheit glaubte, aber nur an die Einheit der Wechselwirkung der verschiedensten Kräfte und sonst nach reinlicher Scheidung strebte. Hegel wußte, daß Staat und Gesellschaft innig zusammenhängen und auf einander wirken, weigerte sich aber, diese Begriffe ohne weiteres mit einander zu vermischen, wie es damals die deutschen Liberalen thaten. Noch einmal, so weit war die Polemik Hegels durchaus zu billigen, und die Geschichte hat ihm Recht gegeben. Aber er ging schließlich weiter, als nötig war. Denn er vergötterte ja den Staat, so daß ihm jeder Angriff auf dieses Heiligtum als ein Sakrilegium erschien, das er mit

dem zornvollen Eifer des Fanatikers zurückwies. Hier wurde er hart und verrannt, schreckte selbst vor Denunziationen nicht zurück, hatte garnichts dagegen, daß seine philosophischen Gegner von den Behörden gemaßregelt wurden. Und weiter gelangte er durch diese Vergötterung von Begriffen zur Überschätzung der politischen Zustände seines Zeitalters und geriet in Widerspruch mit seinem eigenen Entwickelungsprinzip. Es war durchaus innere Verwandtschaft, die den Philosophen schließlich in Berlin und im preußischen Staate festwurzeln ließ. Hier fand er was er brauchte wenigstens iu verheißenden Keimen vor: Die Hochhaltung des Staatsbegriffes, die Wechselwirkung zwischen Staat und Gesellschaft und der organischen Entwickelung. Das war ja ein Produkt der Stein-Hardenbergischen Gesetzgebung gewesen, die sich in den Freiheitskriegen glänzend bewährte, und Hegel mußte naturgemäß von einem Staat, der die besten seiner Gedanken schon halb verwirklicht hatte, das Größte für die Zukunft erwarten. Aber er erwartete leider garnichts mehr, sondern glaubte schon alles erfüllt. Der Kultus des Staates und der Logik hatte inzwischen Macht über seine Seele gewonnen, so daß er vergaß, an sein Prinzip zu denken, daß alles fließt, und einfach den Staatsbegriff und den gegenwärtigen Realstaat in einen Topf warf, verzückt emporschaute und betete. Schon waren Hardenberg und Humboldt entlassen worden, schon hatte sich Preußen unter das Joch Metternichs gebogen, schon herrschten die Karlsbader Beschlüsse, schon wurde namentlich in Preußen die schonungsloseste Burschenschaftshetze getrieben: und immer noch verkündete Hegel seinen aufhorchenden Schülern, Preußen wäre der Staat der reinen Intelligenz. Ganz unrecht hatte er trotzdem noch nicht. Wenigstens in der Verwaltung, in der Schulpolitik wurde unter dem Minister Altenstein vieles von den Traditionen der Freiheitskriege aufrecht erhalten. Österreich gegenüber hatte Preußen damals die moderne Bildung voraus und

gegenüber den Südstaaten das größere Staatsgefühl. Mit dieser nur kümmerlichen Abschlagszahlung begnügte sich Hegel und billigte alles andere aus fanatischem Hasse gegen die Liberalen, die seinem Gott-Staat Opposition machten. Das wurde verhängnisvoll für die Zukunft, weil dadurch Hegel gerade verfehlte, was er in erster Reihe erstrebte: Die Begründung einer Partei- und Weltanschauung der organischen Entwickelung auch auf dem Gebiete der Politik. Sein Satz: „Alles ist vernünftig, was geschieht," wurde von den Hochkonservativen und den Revolutionären aus einandergerissen und jeder von ihnen wollte nur die eine Hälfte gelten lassen: nur die Existenz wäre vernünftig, behaupteten die Konservativen, nur die Vernunfteristenz berechtigt, die Radikalen. Die einen verteidigten den bestehenden Zustand, das steinerne Sein, an dem sie nicht rütteln und rühren ließen, während die anderen nur dem Werden, nur der Zukunft Existenz zuerkannten. Der großartige, echte Goethe-Blick, mit dem gerade Hegel im weltgeschichtlichen Geschehen die Einheit des Sein und Werden erfaßt hatte, ging seinen Epigonen fast vollständig verloren. Und das kam daher, weil Hegel, der große Optimist und Entwickelungsmann, die pessimistische Kehrseite der Medaille übersah und nicht die furchtbare und grandiose Tragik erfaßte, die aller Weltgeschichte ewig zu Grunde liegt. Gewiß, die Einheit des Lebens und die organische Entwickelung muß als Ziel und Aufgabe und tiefere Erkenntnis auch für das Menschenleben, wie es seinen Niederschlag in der Geschichte findet, festgehalten werden. Aber thatsächlich wird der einzelne Mensch, der mitten im Geschehnis steht, von dem also die Geschichte gemacht wird, kaum in der Lage sein, diese Einheit für seine Person festzuhalten. Mit der That beginnt auch schon der Zwiespalt, der Gegensatz. Den Staatsmann, den Politiker, den Parteimann kann es wenig kümmern, ob der Widerstand, der ihm geleistet wird, nur eine organische Ergänzung seiner Bestrebungen ist, sondern er wird nur

an seine eigenen Ziele denken, und mit rücksichtslos zerschmetternder Kraft gegen den Gegner vorstoßen. Das alles hat Hegel zwar gewußt, aber doch nicht in seiner ganzen Tiefe empfunden. Er hätte uns sonst Heroen der Weltgeschichte, einen Luther und Alexander, schildern müssen, die mit einem Teil ihrer Persönlichkeit an der furchtbaren Tragik dieses Zwiespaltes, der ihrer einheitlich gerichteten Natur doch widersprach, schließlich zu Grunde gingen. Und er hätte dann auch von sich aus, für seine eigene Philosophie, die Tragik übernehmen müssen, die in ihrem Prinzip lag. Er war kein Mann, der Weltgeschichte machte, sondern ein Denker und Betrachter. Er konnte nicht dem Dualismus des Lebens dadurch seinen Tribut zahlen, daß er sich, wie der Mann der That, trotz inneren Widerstrebens mit gewaltsamem Entschluß für eine bestimmte Partei entschied, sondern vielmehr dadurch, daß er sich alle Parteien — verfeindete. Er hätte, wie den Liberalen, auch den Hochkonservativen seiner Zeit Widerstand leisten müssen und geradezu seinen Stolz darin setzen, von der offiziellen Regierung und der Opposition zugleich in Acht und Bann gethan zu werden. Allerdings wäre er dann nicht der Staatsphilosoph und das allmächtige Schuloberhaupt geworden, dem nachmals seine radikalen Jünger gründlich die Perücke ausklopften. Aber die Einheit seines Satzes, daß Vernunft und Existenz im tiefsten Kern identisch wären, hätte sich besser in die Zukunft hinübergerettet, weil alsdann des Meisters Beispiel und Schicksal ein erhellender Kommentar dazu gewesen wäre. Statt des Surrogates der sogenannten Mittelparteien hätte aus dieser Schule eine wirkliche Höherpartei hervorgehen können, Neu-Girondisten, die nicht davor zurückschreckten, ein veraltetes Prinzip unter das Fallbeil zu bringen, zugleich aber mit Heldenstärke sich selbst auf das Schafott schicken zu lassen, wenn es galt, nun auch die heiligen Rechte des Seins zu vertreten gegenüber einem toll gewordenen, fanatischen Werden. Hegel gab nicht

dieses Beispiel, und so wirkte der überreiche Inhalt seiner Philosophie nur fragmentarisch, nur trümmerhaft, und sein System hatte es furchtbar zu büßen, daß es einst königlich preußische Staatsphilosophie gewesen war. Man könnte fast von einer persönlichen Charakterschwäche Hegels sprechen, die aber doch nur identisch ist mit einem intellektuellen Irrtum im Grundprinzip seiner Philosophie. Nicht nur, daß die Vergötterung der Logik und des Begriffes als selbständiges Wesen schließlich auch zu einer grenzenlosen Vergötterung des bestehenden Staates führte, sondern sie stumpfte ihm auch den Blick für das ewig Tragische in der Weltgeschichte vollständig ab. Der Geschichtspsychologe, der die Entstehung der politischen und gesellschaftlichen Begriffe aus dem Seelenleben des Menschen herauszuspinnen sucht, muß freilich auf Schritt dem furchtbaren, dualistischen Konflikt im Leben der Heroen und Völker begegnen, und die Weltgeschichte ist ihm nicht nur, wie sie es für Hegel war, eine „Schädelstätte des Geistes", sondern vor allem ein Schlachtfeld der gebrochenen Herzen. Der Geschichtslogiker dagegen, der sich nur am ganz abstrakten Schauspiel erfreut, wie unpersönliche und ganz unbrünstige Gedanken aus ihrem Gegensatz zu einer höheren Einheit gelangen, übersieht diesen Konflikt oder erfaßt ihn nicht in seiner ganzen Tiefe. Und darum ersparte Hegel auch seiner eigenen Person jede Tragik, jede Leidensschule, ließ es sich wohl sein als preußischer Professor an der Universität Berlin. Nicht zuletzt diese Wohlbehäbigkeit erregte den tiefsten Ingrimm Schopenhauers, der überdies für den historischen Sinn der Hegelschen Philosophie, ihrer eigentlichen Stärke, gar kein Verständnis hatte. In einer Beziehung aber behielt Schopenhauer Recht: Hegel, in Wirklichkeit der tiefste der deutschen Philosophen, hat durch seinen ruchlosen Optimismus, durch die Gedankenspielerei, mit der er sich über tiefgehende Gegensätze hinwegsetzte, den deutschen Geist geradezu verflacht. Hegel hat letzten Endes jenen „Goethephilister" auf dem Gewissen, der in

deutschen Landen unheimlich herumspukt und mit den beiden großen Meistern thatsächlich garnichts gemeinsam hat, als eben nur die Behäbigkeit. Trotzdem fällt im Prozeß Schopenhauers gegen Hegel das Endurteil zu Gunsten des letzteren aus: die klaffenden und blutenden Gegensätze müssen überwunden, auch für die Weltgeschichte das Ideal der organischen Einheit festgehalten werden. Allerdings liegt hier die Sache verteufelt ernst, ist voll von erschütternder Tragik, keine algebraische Begriffsspielerei. Aber man thäte Hegel schweres Unrecht, wollte man ihn des Mangels an Ernst beschuldigen. Ihm persönlich waren ja diese allegorischen Begriffe der Urgrund des Daseins, den er mit der ganzen Inbrunst seiner Seele zu erfassen suchte, und mit diesem verhängnisvollen Irrtum zahlte er nur den Tribut der Sterblichkeit an sein Zeitalter, welches, wie mehrfach schon erwähnt, alles nur von oben her betrachtete und über Gebühr mit fertigen Anschauungen und Begriffen operierte.

Und doch war die Wirksamkeit Hegels, wenigstens des fragmentarischen Hegel, von langer Dauer und ist aus der deutschen Erde nicht mehr auszujäten. Auch hat die geschichtliche Entwicklung ihm Recht gegeben: von Preußen aus begründete sich ein neuer deutscher und im wesentlichen moderner Staat, der aber, als ein Produkt organischer Entwicklung, weder von den Revolutionären, noch von den Hochkonservativen seinen Ausgang nahm. Der Staatsmann, der das neue Reich entbinden half, verband mit einem tiefen Respekt vor allem Wesenhaften, in dem noch irgend ein Sinn zu entdecken war, eine kühne und rücksichtslose Zerstörungskraft gegen altersgraue Unvernunft. Hierin gleicht Bismarck einem Hegel und auch einem Goethe, und wenn man den tieferen Zusammenhang begreifen will, so schrecke man nicht vor folgendem geistigen Stammbaum zurück: Goethe — Freiherr von Stein — Hegel — Bismarck. Natürlich ist es nicht so gemeint, daß Bismarck ein unmittelbarer Schüler Hegels war. Wohl

aber gelangten die gesund politischen Elemente der Lehre Hegels, die ursprünglich von den Männern der Kreuzzeitung aufgenommen und allerdings sofort verzerrt wurden, erst in Bismarck zum Aufblühen. Und auch das nur, weil der märkische Junker ein Preuße war, der sich den Traditionen seines Landes auf die Dauer nicht entziehen konnte. Dadurch aber wird der politische Instinkt Hegels, der sich, ganz im Gegensatz zu den Romantikern, energisch an Preußen anschloß, vollauf gerechtfertigt. Noch einmal, man muß bedauern, daß der Philosoph die Überwindung der Gegensätze zu harmonisch, zu summarisch und zu logisch nahm, dadurch teilweise der Reaktion zutrieb und der schwächlichen Mittelparteilichkeit späterer Jahre nur zu sehr den Boden ebnete. Aber seine Philosophie hatte einen guten und großen Kern, enthielt wirklich die Welteinheit und Weltverschiedenheit zugleich, vereinigte mit dem tiefsten Respekt vor der Wesenhaftigkeit einer wurzelhaften fertigen Existenz die Freude und das Verständnis für die Keimkraft werdender Welten. Das alles hatten freilich schon die Romantiker gewollt. Aber sie hatten es nicht erreicht, und Hegel, indem er recht viel Romantik in sich aufnahm und in sich verarbeitete, schuf eine neue geistige Kraft, welche im Zeitalter der Restauration einen vollständigen Sieg über die Romantik davontrug.

Die Litteratur
im Zeitalter der Restauration.

Der politische Machteinfluß der rückschrittlichen Romantik erreichte seinen Höhepunkt nach der Niederwerfung Napoleons. Von Wien aus, wo Gentz und Friedrich Schlegel als bereitwillige Werkzeuge Metternichs wirkten, wurden die Karlsbader Beschlüsse, die Auflösung der deutschen Burschenschaften und Überwachung der Universitäten durchgesetzt, wie überhaupt über das gesamte deutsche Geistesleben der Belagerungszustand verhängt. Auch Berlin, die Hochburg der Hegelschen Philosophie, mußte auf jede selbstständige politische Einwirkung verzichten, und freiwillig bog der ehrliche, verständige, aber auch gründlich charakterschwache Friedrich Wilhelm der Dritte seinen Hals unter das kaudinische Joch Metternichs. So schritt die Romantik von einem materiellen Sieg zum andern, arbeitete mit Hochverratsprozessen und Gefängnissen, befestigte sich in der politischen Macht und schien auf dem Gipfelpunkt ihrer Wirksamkeit angelangt. Aber selten hat ein Schein gründlicher getrogen, wie gerade dieser, und noch niemals verlor eine ursprünglich geistige Bewegung im Moment, wo sie auf die Welt der Thatsachen einzuwirken begann, auf ihrem eigensten Gebiet so vollständig jede Geltung. Das geistige Leben Deutschlands im Zeitalter der Restauration, von der Niederwerfung Napoleons bis zum Auftreten Heinrich Heines, wurde entschieden nicht von der Romantik

beeinflußt. Darüber ist allerdings ein Irrtum möglich, indem oft Bestrebungen und Strömungen der Romantik zugeschrieben werden, die zwar von ihr ursprünglich ausgingen, aber längst schon eine selbständige, oft ganz gegensätzliche Bedeutung gewonnen hatten. Nicht Friedrich Schlegel und Schelling waren die eigentlichen Schutzpatrone dieser Zeit, sondern Goethe und Hegel, sondern die historische im Bündnis mit der neu-humanistischen Weltanschauung. Von der Romantik mochte Jakob Grimm zum Studium der deutschen Sprache und der deutschen Sagenwelt angeregt worden sein: der Sinn aber, in welchem er diesen Anregungen folgte, war ganz und gar unromantisch. Seine schlichte und naive Art, seine „Andacht zum Unbedeutenden", über die August Wilhelm Schlegel spottete, sein klarer und ernster Forschungseifer erinnerten weit mehr an Goethe, den Jakob Grimm hoch verehrte und mit Gemütswärme und Leidenschaft innig umfaßte. Seinen geschichtlichen Sinn hätte er ebenso gut von Hegel herleiten können, der ja allerdings brauchbare Elemente der Romantik in sich aufgenommen und verarbeitet hatte. Auch Ludwig Uhland und seine schwäbischen Freunde, trotzdem sie es selber manchmal glaubten, waren keine Vollblutromantiker, sondern Nachkommen Goethes, zumal des jungen Goethe, der einst in Straßburg eifrig Volkslieder gesammelt hatte, nicht weil sie mystisch und religiös, sondern im Gegenteil, weil sie klar, poetisch und allgemein menschlich waren. Die Philologen und Historiker, welche vielleicht zuerst von Friedrich Schlegel angeregt wurden, gelangten allesammt sehr bald unter den Einfluß Hegels, der übrigens durch seine „Philosophie des Rechtes" die romantische Theorie Karl Ludwig von Hallers für die Wissenschaft beseitigte und vernichtete. So war das Restaurationszeitalter aus den romantischen Stimmungen entschieden herausgewachsen und stand auf einer viel freieren Warte. Wenn trotzdem die Romantik von den geistigen Koryphäen geduldet und sogar manchmal zur Hilfe gerufen wurde, so hatte sie es ihren politischen

Gegnern, den Liberalen, zu verdanken. Der Umschwung seit den Freiheitskriegen machte der Alleinherrschaft der Litteratur ein Ende, zwang zu eingehender Beschäftigung mit der Politik und hob die breite Masse des Bürgertums an die Oberfläche des öffentlichen Lebens. Da zeigte sich dem entsetzten Blick der feineren Geister, wie viel Prosa, doktrinäre Beschränktheit und Trivialität in diesen Massen noch verborgen lag, und darum galt es, die Romantik nicht ganz fallen zu lassen. Als eine Hilfstruppe gegen das Philisterium blieb sie nach wie vor willkommen, während ihre weiter gehenden Ansprüche zurückgewiesen wurden. Gerade der erste durchschlagende Bucherfolg im Beginn der Restauration mußte überzeugen, daß der Kampf gegen den Geist Kotzebues noch lange nicht zu Ende war. Nämlich der damals leiblich noch lebendige, litterarisch aber längst verblichene, selige August fand damals einen würdigen und sehr zeitgemäßen Nachfolger in H. Clauren.

In Kotzebues „Freimütigem“ berichtete der offizielle, preußische Staatsjournalist Karl Heun, der unter dem Pseudonym H. Clauren schrieb, über das beneidenswerte Soldatenglück des preußischen Freiwilligen und Lieutenants Wilhelm. Dieser machte den Feldzug gegen Napoleon mit und kehrte dann, zu seiner Erholung, über die Schweiz zurück, allwo das „Naturkind“ Mimili sein Herz gewann, und, nach Überwindung der üblichen Romanhindernisse, auch seine Gattin wurde. Natürlich hat der preußische Freiwillige das Seine-Babel gründlich kennen und verabscheuen gelernt, haßt die Kultur mit ihren Verderbnissen und sehnt sich nach ländlicher Unschuld. Diese zähe Überlieferung aus der Kotzebue- und Geßnerzeit hatte aber inzwischen die Schule Goethes, Schillers und der Romantik durchgemacht, so daß es nicht gut anging, die Hauptstadt Frankreichs nur eben mit einer phantastischen und süßlichen Schäferidylle in Gegensatz zu stellen. O nein, Herr Clauren wußte und fühlte, er habe an reale, volkstümliche und historische Zustände anzuknüpfen, an eine lokale und pro-

vinziale Urwüchsigkeit. Gemäß dieser Erkenntnis schickte er seinen Helden, der zufällig mit Wilhelm Tell den Vornamen gemeinsam hat, auf den Pfaden Schillers nach der Schweiz, diesem Eldorado der Unschuld. Wilhelms beschwertes Herz atmet erleichtert auf, wenn er mit den Bübeli und Mädli in den Schweizer Dorfschaften zu verhandeln hat. In französischen Städten umringten ihn die Kinder auf der Straße mit grinsenden Gebärden und erboten sich ohne weitere Einleitung, ihm den Weg zu den schönsten Frauenzimmern des Ortes zu weisen. Einer solchen Schändlichkeit ist ein Schweizer Junge natürlich nicht fähig, der vielmehr schlicht, klar, zutraulich auf alle Fragen Auskunft erteilt. Wie man sieht, Rousseau und Schiller reichen sich über der Erzählung von H. Clauren die Hände. Außerdem kommt aber auch der preußische Patriotismus nicht zu kurz. Der Vater Mimilis, selbstverständlich ein biederer Alter von echtem Schrot und Korn, ist begeistert von den preußischen Heldenthaten im Freiheitskrieg, und Mimili selbst äußert in überschwänglicher Weise ihre Bewunderung und Ehrfurcht für die preußische Nation. Sehr klug spekuliert vom Autor, weil ja „Mimili“ im „Freimütigen“ unmittelbar nach dem Feldzug von 1813/14 veröffentlicht wurde! Aber es kommt noch besser. Jene erste Spekulation hatte damit geendigt, daß Wilhelm nach einem abgelegten Probejahr der Entsagung in Begriff stand, von Berlin nach der Schweiz zurückzureisen, um Mimili als Gattin heimzuführen. Inzwischen that Napoleon dem Autor den Gefallen, aus Elba zurückzukehren und sich bei Waterloo noch einmal besiegen zu lassen. Man konnte es Herrn H. Clauren füglich nicht verdenken, daß er sich für diesen Dienst nicht undankbar erwies, sondern auch noch schnell den Feldzug von 1815 in seine „Dichtung“ hineingeheimnißte. Dabei sorgte er für bedeutende Verschärfung und schlagenden Schlußeffekt. Als die Buchausgabe von „Mimili“ erschien, da hatte Wilhelm bereits einen schweren Kampf der Pflichten durchgekämpft und war

Sieger geblieben: statt zu Mimili zu reisen, zog er in den Krieg für König und Vaterland. Und siehe, Mimili billigt diesen Schritt ihres Bräutigams, und ihr junger preußischer Patriotismus geriet in Siedehitze, als irgend eine prosaische Frau Nachbarin die Bemerkung wagte, Wilhelm hätte seiner Braut zu Liebe von der Teilnahme am Feldzug abstehen sollen. Mimili redete der Nachbarin tüchtig ins Gewissen, und aus ihrem holden Munde strömte bei dieser Gelegenheit eine ganze Serie von Leitartikeln heraus, die von einer fleißigen Lektüre des „Freimütigen“ zeigten. Natürlich wird Wilhelm bei Waterloo schwer verwundet, natürlich geht in der Schweiz das Gerücht um, er wäre tot, natürlich wird Mimili sofort undefinierbar sterbenskrank, natürlich klärt der Irrtum sich auf, und, wie es Pflicht eines populären Erzählers ist, die beiden heiraten sich. So trägt die Weltgeschichte dazu bei, das Soldatenglück Wilhelms vollkommen zu machen, wobei man nur zu bedauern hat, daß in modernen Schlachten die Feldherren nicht mitzuschießen und mitzustechen pflegen, und daß Napoleon lebend entkam. Sonst hätten der Korse und Wilhelm sicherlich die Degen gekreuzt, und — man kann es sich denken! Ein entzückendes Naturkind ist Mimili. Dieses unschuldsvolle Schweizermädel trifft den wildfremden Preußen hoch oben auf der Alp und zeigt ihm in aller Unbefangenheit die ganze Sennhütte einschließlich ihres Schlafzimmers, bei welcher Gelegenheit Wilhelm sehr tugendhaft seine bösen Gelüste niederringt. Nachher aber, unten im Thal, liegt auch wieder das Schlafzimmer Wilhelms neben dem Zimmer Mimilis, und das gute Kind, voll Ehrbarkeit und Vertrauen, hat gar keine Ahnung, daß man in solchen Fällen die Thüre zu verriegeln pflegt. Daraufhin erlebt Wilhelm einen Seelenkampf, der in der Buchausgabe über zwei Seiten einnimmt. Sein Säbel, der an der Thüre hängt, stählt seine wankende Keuschheit — der preußische Patriotismus rettet die Tugend. Es bleibt noch anzumerken, daß das „Naturkind“ eine bedeutende Kenntnis der wissen-

schaftlichen Botanik besitzt, und, wieder fast zwei Seiten lang, die lateinischen Namen der Alpenblumen an den Fingern herunterzählt, streng nach dem System Linné. Wilhelm und der Autor sind von dieser vortrefflichen Eigenschaft Mimilis ganz begeistert und bleiben dabei, sie wäre ein Naturkind, wie kein zweites auf der weiten Erde. Übrigens war sich H. Clauren der Verpflichtung vollauf bewußt, daß er, wenn einmal in der Schweiz, auch die alpine Natur zu schildern hätte. So liegt denn Wilhelm auf einer Alpenmatte und betrachtet den schneebedeckten Gipfel der Jungfrau, der in der Ferne vor ihm aufsteigt. Mit geschwätziger Behaglichkeit wird uns über seine Gefühle berichtet, wird uns erzählt — wie die Käfer ihn umschwirrten, die Blumen ihn umdufteten! Das ist alles. Die Jungfrau ist nur Dekoration aus der Ferne, genau so, wie Napoleon und die Schlacht bei Waterloo. Die Hauptsache bleibt eben, Gottlob sie kriegen sich, sie werden ein Paar. Auch die niedlichen kleinen Zoten und Diminutivformen, über die sich der gute Wilhelm Hauff moralisch entrüstete, sind nur dekoratives Beiwerk. Der Nachfolger Kotzebues mußte doch notwendig einen kleinen Lasterteufel, der sich erbricht, einer ehrbaren Tugend, die sich zu Tische setzt, entgegenstellen. Dieser Kontrast ist in „Mimili" ganz gut herausgekommen. Anderswo fehlt er. Zum Beispiel in den beiden Schweizer Geschichten „Lisli" und „Elsli", wo die Tugend garnicht gefährdet ist und es sich, um die Heirat zu ermöglichen, nur um eine Erbschaft, um Adoption und Wiederfinden handelt. Nebenbei kommt es zu einer kleinen Verbeugung vor der Romantik. Das Gesicht, ich weiß nicht, ob von Lisli oder Elsli wird mit den frommen Engels- und Einfaltsköpfen altdeutscher Maler verglichen, und im Walde haust ein romantischer, vielgeprüfter Klausner, dessen Weisheitssprüche allerdings nicht an Friedrich Schlegel, sondern an Schröder und Iffland gemahnen. In diesen beiden Erzählungen, wo voll künstlerischer Weisheit die Zote auf ein Minimum herabgedrückt

ist, tritt die tiefinnere Verwandtschaft des alten Clauren mit dem modernen deutschen Familienblatt, Gartenlaube und Genossen, leuchtend hervor. In beiden Fällen giebt es Heiraten mit Hindernissen, giebt es irgend einen landschaftlichen Aufputz und landläufige Trivialitäten, die sich in ein Kleid hüllen, welches vor zehn Jahren noch litterarische Mode war. Clauren, der Zotige, ist der Ahnherr von Eugenie Marlitt, der Tugendhaften, und seine, in den Grenzen einer erlaubten Unanständigkeit sich bewegenden Taschenalmanache stehen in einem genealogischen Verhältnis zu der sehr braven und soliden, weit über das erlaubte Maß hinaus anständigen Gartenlaube. Er hatte einen außerordentlichen Erfolg, und „Mimili" erlebte bis 1821, innerhalb fünf Jahren, die vierte Auflage. Die Verhöhnung Hauffs und die Bekämpfung von Seiten der maßgebenden Kritik hatte die Folge, wie immer in solchen Fällen: Clauren wurde litterarisch diskreditiert und fand zahllose Leser bis an das Ende der dreißiger Jahre.

Zu gleicher Zeit, wie „Mimili", wirkten auf den Bühnen die letzten Ausläufer der romantischen Schicksalstragödie, die wir schon schilderten, und fanden die Erzählungen Fouqués und von Theodor Amadeus Hoffmann ihr Publikum. Es ist begreiflich, daß unter diesem Gegensatz die Romantik nur gewinnen konnte. Der Philister, der sein Herz an einem grausigen Schicksalsdrama letzte, war ästhetisch schließlich weiter, als der Verehrer Mimilis. Bald aber gewann die populäre Bühne für das romantische Schicksalsdrama einen Ersatz, der dem historisch gestimmten Zeitgeist besser entsprach. Als Müllner und Houwald den Schauplatz ihrer Siege und Triumphe verlassen hatten, betrat Ernst Raupach die Bretter, welche die Welt bedeuten, und errang mit seinen „Hohenstaufen-Bandwürmern", wie Hebbel diesen Cyklus nannte, einen durchschlagenden Erfolg.

Der Name Raupach hat für die meisten Litterarhistoriker heute nur noch eine zart umschreibende Bedeutung für die etwas herberen Ausdrücke Esel, Stümper, Pfuscher.

Immer das alte Lied. Zuerst in lächerlichster Weise verherrlicht, dann, aus Scham und Ärger über die Kurzsichtigkeit des eigenen Urteils, verhöhnt und angespieen. Als ob sich nicht viele gute Leute noch heute recht inniglich an den Zeitgenossen Lauff und Wildenbruch erfreuen, vor denen sich der alte Raupach ganz und gar nicht zu verstecken braucht. Gewiß, er war kein Dichter, aber ein durchaus anständiger Theaterschriftsteller. Heinrich Heine hat an dem Mann freilich kein gutes Haar gelassen. Er behauptete, Raupachs eingetrocknetes Gesicht wäre wie eine Kneifzange anzusehen gewesen, und habe er angefangen zu sprechen, dann hätte man gleich gemerkt, daß sein Inneres grau angestrichen wäre und aus hölzernen Gedärmen bestände. Ausführlich schildert uns Heine Raupachs Muse: eine moskovitische Schöne im Zobelpelz mit holdselig aufgestülpter Nase, die ihrem Dichter die volle Branntweinschale der Begeisterung kredenzt. Der Spötter ging aber noch weiter. Wie einst die Hunnen rohes Fleisch als Pferdesattel gebrauchten und es gar ritten, so habe es Raupach mit seinen poetischen Stoffen gemacht. Dieser flinke hunnische oder moskovitische Reiter auf dem klapprigen Kosakenpegasus habe dabei zugleich tüchtig die Knute geschwungen, was ihm am Berliner Hof die größte Gunst erwecken mußte. Dieser Zorn Heines rührte daher, daß der von ihm geschätzte Grabbe, ein wirklicher Dichter, der gleichfalls einzelne Schwabenkaiser dramatisiert hat, zu Gunsten Raupachs hintangesetzt wurde. Nun ja; und Grabbe war ein anderer Mann, als Raupach. Er war ein verwildertes Genie, welches rastlos zwischen Titanentum und Hanswurstiade pendelte, halb und halb in den revolutionären Gärungen der Frühromantik stecken blieb und manchmal einen psychologischen Tiefblick bewies, der ihn mehr der Zukunft, als dem eigenen Zeitalter zugehörig erscheinen ließ. Was sollte mit diesem Mann, der über und unter seiner Zeit zugleich stand, der preußische Hof und der nüchterne Friedrich Wilhelm der Dritte beginnen!

Nein, man hielt sich an Raupach, der, noch einmal muß es gesagt werden, zwar kein Dichter war, aber ein anständiger Theaterschriftsteller. Und wenigstens eines verstand er, das ihm sogar ein so herber Kritiker, wie Friedrich Hebbel, zugestehen mußte. Den anekdotischen Reiz des Stoffes hat Raupach in seine Hohenstaufendramen entschieden hinübergerettet. Den alten Barbarossa und seinen Sohn Heinrich, der zuerst ein anmutiger Minnesänger ist, bevor er ein furchtbar harter König wird, den unbändigen und von Gewissensqual gepeinigten Richard Löwenherz, den König Philipp von Schwaben und den jungen Friedrich, Barbarossas Enkel, der über die Alpen eilt, um dem Welfen Otto die deutsche Königskrone zu entreißen, den späteren Kaiser Friedrich den Zweiten in Palästina — solche Bilder weiß der fingerfertige Raupach festzuhalten und anekdotisch reizvoll zu gestalten. Manchmal gelingt ihm leidlich auch das Grausige, wie zum Beispiel die Schilderung des belagerten Mailand oder der Schreckensregierung Heinrichs des Sechsten in Neapel. Und einmal wenigstens hat er in diesen Cyklus als ein wirklich tragischer Poet eine volle und markige Gestalt gestellt, deren Schicksal, Trotz und ungebrochene Härte eine tiefere Teilnahme erweckt: jenen Heinrich, den Sohn Kaiser Friedrichs des Zweiten, der sich gegen den Vater vergeblich empört und seine Rebellion mit Absetzung und ewiger Gefangenschaft büßt. Doch freilich, das bleibt ein Ausnahmefall, der rasch vorübergeht. Raupach versteht sich ganz und gar nicht auf die unentrinnbare Tragik der Notwendigkeit, die Schiller im „Wallenstein“ versucht und zum Teil auch durchgeführt hat. Allerdings stand dem Verherrlicher der alten Schwabenkaiser sein Stoff im Wege. Trotz ihrer wechselvollen Schicksale und ihres traurigen Ausganges haben die Hohenstaufen ebensowenig eine wirkliche Tragödie erlebt, wie etwa ein Feldherr, der eine Schlacht verliert und dabei selbst von der feindlichen Kugel tödlich getroffen wird. Höchstens der größte dieses Herrscherhauses, Kaiser Friedrich

der Zweite, wäre eine Aufgabe für den Ehrgeiz eines ersten Tragikers. Wieder wäre es die Tragödie des Girondisten, der in schauriger Einsamkeit zwischen fanatischen Orthodoxen und religiösen Jakobinern steht und titanisch ringt, die disparaten Elemente des Zeitalters nach seinem einheitlichen Ideal zusammenzuzwingen. Aber Raupach zog aus seinem Stoff ebensowenig diese Konsequenzen, wie Hegel aus seiner Philosophie, und man kann wohl sagen, daß hier ein ursächliches Verhältnis vorliegt. Das Zeitalter, dem Hegel seine letzten Resultate vorenthielt, war an die furchtbare Folgerichtigkeit der Tragödie nicht gewöhnt, und so wurde Raupauch, statt der Begründer der Girondistentragödie, der lauwarme Tendenzdichter einer lauwarmen Mittelpartei. Er predigte einen sehr maßvollen Fortschritt und verlangte eine aufgeklärte, angestammte Regierung, die sowohl der Verdummung durch die Pfaffen, wie dem Umsturz durch die Radikalen widerstehen sollte. Im Grunde also der aufgeklärte Despotismus des achtzehnten Jahrhunderts, der nunmehr, im Zeitalter der Restauration, wieder aufgewärmt und allenfalls historisch begründet wurde. Es war, als hätten die Hohenstaufen nur gekämpft und gelitten, um ihre getreuen Unterthanen, wie etwa Friedrich Wilhelm III. oder auch Friedrich der Große, patriarchalisch zu bevormunden und zu beglücken, woran die bösen Päpste sie schmählicherweise verhinderten. Daneben aber zeigt doch die unverhohlene Sympathie, die Raupach den Freiheitskämpfen der Mailänder oder Neapolitaner entgegenbringt, daß die Volkserhebung gegen Napoleon und die Stein-Hardenbergische Gesetzgebung auf ihn nicht ohne Einfluß geblieben war. Barbarossa handelt tadelswert, weil er Mailand zerstört, und er büßt es durch die Niederlage von Legnano. Noch schlimmer haust Heinrich VI. in Neapel, und hier stellt sich Raupach ganz entschieden auf die Seite des unterdrückten Volkes. Erst Friedrich II. ist sein Held, nur daß er aus diesem Gewaltigen einen wohlwollenden und feingebildeten Monarchen der Mittel-

partei macht. Sein Kaiser sagt dem abtrünnigen Kanzler Petrus de Vineis in das Gesicht, wäre er nicht als ein Kaiser, sondern als ein Diener geboren worden, so hätte er auch den Mut gefunden, ein treuer Diener zu sein. Diese Worte spiegeln die antirevolutionäre Tendenz des zugleich antiorthodoxen Hohenstaufencyklus wieder und hätten in diesem Zusammenhang ganz so gut von Hegel oder Goethe gesprochen werden können. Raupach stand eben in genauer Fühlung mit der Zeitstimmung, der er in seinen Schauspielen einen ziemlich genauen und manchmal anekdotisch reizvollen Ausdruck gab. Darum war der Erfolg, den er fand, nicht unverdient, wenn er sich auch gefallen lassen mußte, daß zusammen mit diesem Zeitalter seine Werke in das Grab sanken. Heute ist er vergessen. Von einem Ewigkeits-Dichter hatte er keinen Zug an sich.

Der große Erfolg Raupachs kam aber nicht nur auf Rechnung seiner geschickten und klugen Mache und seiner gewandten Anpassung an die historische Zustimmung, sondern entsprang vor allem dem Umstand, daß die höhere Litteratur im Zeitalter der Restauration sich von der Bühne völlig fernhielt, so daß der kluge Mann einen gleich theaterkundigen und poetisch begabteren Nebenbuhler nicht zu fürchten hatte. Die Zeitstimmung widerstand aller Tragik. Hegel, der Professor, verherrlichte die Mittelpartei, Raupach, der Theaterdichter, degradierte die Schwabenkaiser zu verunglückten, wohlwollenden Aufklärungsmonarchen und die preußische Politik, soweit sie sich von Metternich nicht völlig in das Schlepptau nehmen ließ, befliß sich einer weisen Mäßigung und sehr maßvoller Reformen, von denen die Begründung eines einheitlich deutschen Zollvereins die wichtigste war. Außerdem hatten seit dreißig Jahren die Kanonen unaufhörlich gedonnert, so daß in allen europäischen Hauptstädten die Fensterscheiben klirrten, hatte die Riesenmacht und der Riesensturz des Korsen die Gemüter tief erschüttert, hatte der rasende Wechsel politischer Veränderungen die Menschen Jahrzehnte lang nicht zur

Besinnung kommen lassen. Nach einer solchen Anstrengung trat ganz von selbst eine tiefe Erschöpfung und Ermattung ein und ein allgemeines Ruhebedürfnis, das sich durch vereinzelte revolutionäre Zuckungen nicht stören ließ. Auch die Litteratur entzog sich dieser Stimmung nicht und wandte sich von der Tragödie mit ihrem aufregenden Schicksale entschieden ab. Ganz von selbst drängte sich das epische und idyllische Behagen in den Vordergrund, und verband sich mit der geschichtlichen Richtung des Zeitalters, nm ein litterarisches Erzeugnis hervorzubringen, welches recht eigentlich die Stärke und die Schwäche, den eigentlichen Inhalt dieser Epoche ausmacht: den historischen Roman! Damals trat Walter Scott seinen Siegeszug durch Deutschland an. Jeder neue Roman, den er veröffentlichte, fand sofort seine Übersetzer und wurde vom deutschen Publikum verschlungen. Scott war eine Zeitlang so sehr ein deutscher Dichter, so vollständig ein Eigentum der deutschen Nation, wie schon damals und noch heute ein anderer, viel größerer Engländer: William Shakespeare. Und darum verdient Sir Walter eine ausführliche Charakteristik, weil die Stimmungen und Sympathien des Zeitalters, wie sie sich in ganz Europa und also auch in Deutschland geltend machten, in seinen Werken den vollkommensten litterarischen Ausdruck gefunden haben. Es war kein großes Zeitalter und Sir Walter war auch kein großer Dichter, trotzdem er damals dafür gehalten wurde und trotzdem noch heute diese Legende nicht vollständig ausgerottet ist. Aber zum Dichter ersten Ranges fehlte ihm der Weitblick und der Tiefblick. Er sah nicht in die Abgründe der Seele, sah niemals die Menschen nackt und hatte gar keinen Sinn für welthistorische Tragik. Dagegen verstand er es wundervoll, einen Mann im Kostüm zu schildern und historische Anekdoten und Abenteuer zu erzählen, wie sie an der Oberfläche jedes besonderen Zeitalters liegen. Hier quollen ihm in rastloser Fülle die Gestalten hervor, die er nicht nur zu gruppieren und zu

bewegen, sondern auch in dichterische Stimmungen einzutauchen versteht. Aber seine Menschen haben immer Kleider an: die Ritterrüstung, das Gewand des Leibeigenen, des Mönches, des Bauern, des Soldaten, das Wamms des Hochländers, den Fürstenmantel des Monarchen. Soweit er die Kostüme individualisiert, soweit auch die Menschen, die sie tragen. Wie Ludwig XI. von Frankreich sich räusperte und spukte, ja sogar die überlegene Intelligenz und fuchsschlaue Politik hat er diesem König vortrefflich abgeguckt. Aber von der historischen Notwendigkeit und unheimlichen Tragik, die diese verdüsterte Fürstengestalt umwittert, erfahren wir aus dem berühmten Roman „Quentin Durward“ rein garnichts, und das eine einzige Kapitel in Victor Hugos „Notre Dame de Paris“ sagt darüber viel mehr, als die ausführliche Erzählung Scotts, in welcher doch Ludwig XI. fast keinen Augenblick von der Bildfläche verschwindet. Gewiß, auch der tiefere historische Gegensatz kommt nicht ganz zu kurz: Karl der Kühne von Burgund und sein Lehnsherr, der König von Frankreich, treten sich einmal zum Entscheidungskampfe gegenüber. Während wir aber noch den Atem anhalten und lauschen, entdecken wir zu unserer Verwunderung, daß es sich nur um ein schlaues und geistreiches, sehr spannendes Intriguenspiel handelt, welches für sich allein genug Interesse in Anspruch nimmt, um darüber den Zusammenhang mit den historischen Begebnissen gänzlich aus den Augen zu verlieren. Karl der Kühne ist nun nicht mehr der letzte große Feudalherr, der mit Verzweiflungskraft das entweichende Mittelalter festzuhalten strebt, noch Ludwig der starre und tückische Vorläufer künftiger autokratischer Monarchen: sondern in einer interessanten Kriminal- und Mordsache stehen sich ein blindwütig leidenschaftlicher und ein berechnend kalter Mann gegenüber, und der Leidenschaftliche wird hinter das Licht geführt. Auch irrt man sich, wenn man die gemeinsame Betriegung des Grafen von der Mark durch den Herzog von Burgund und den

König von Frankreich als einen politischen Schachzug und ein politisches Zugeständnis Ludwigs XI. betrachtet: nein, es gilt nur, daß der junge Schotte Quentin Durward Gelegenheit erhält, den Eber der Ardennen zu erlegen und zum Lohn dafür die Hand der schönen Gräfin Isabella von Croix davonzutragen. Ähnlich überall bei Scott. Im Roman „Ivanhoe“ blitzen zuweilen große Gegensätze auf, die sich manchmal fast zur Tragik erheben, bis doch schließlich alles darauf hinaus läuft, daß der kühne und prächtige Ritter Richard Löwenherz, nebenbei auch König von England, den bösen Bruder Johann tüchtig züchtigt, und daß der vielgeprüfte Ivanhoe seine herzallerliebste Lady glücklich heimführt. Außerdem entrollt sich vor unsern Augen das prächtige Schauspiel eines mittelalterlichen Turniers, und wir erleben Abenteuer auf der Haide unter romantischen Räubern. Groß gedacht ist der Templer, dem aber seine interessante und verzehrende Liebe zu der schönen Jüdin nicht erspart wird. Ein buntes und farbenprächtiges Bild des mittelalterlichen England zieht an unserm Blick vorüber, ohne daß wir doch diesem Zeitalter und diesen Menschen auf den Grund der Seele schauen, einen tieferen Einblick in die politischen Notwendigkeiten gewinnen, noch die furchtbaren Geistesschlachten miterleben, die gerade damals, wo zum erstenmal mächtige Ketzereien und wissenschaftliche Ahnungen das Haupt erhoben, in ganz Europa geschlagen wurden. Hierbei handelt es sich nicht um Scheiterhaufen für Andersgläubige, die uns ja allerdings der Dichter aus der Ferne zeigt, sondern um Seelenkämpfe und Seelenbefreiungen auserwählter Menschen, welchen dieses geheimste Verlangen des Zeitgeistes durch die Brust zieht und das Herz zerreißt. Davon finden wir nirgends etwas bei Scott, in keiner seiner zahllosen Erzählungen, die sich darum zu Unrecht als „historische“ Romane bezeichnen. Aber romantische Romane sind es auch nicht, wie ein Vergleich mit den phantastischen Ritterdichtungen des Freiherrn von Fouqué schlagend beweist.

Sir Walter ist kein Mystiker, Sir Walter sinnt keine fabelhafte Mythologie aus, dreht nicht den Zauberring an seinem Finger herum, beschwört nicht Hexen und grausige Gespenster. Er hält sich fern von ekstatischer Leidenschaft und religiöser Verzückung, und seine Weltanschauung ist aus dem Kopf und Herzen eines schottischen Schloßherrn und englischen Tory hervorgegangen. Seine Weisheit läßt sich in den Spruch zusammenfassen: Schuster bleib bei deinen Leisten. Und weil im Mittelalter die Menschen viel häufiger bei ihrem Leisten blieben, als in späterer Zeit, darum liebte Scott das Mittelalter, und stellte es dar. Hier spielt eine antirevolutionäre Tendenz hinein, die offenbar Berührungspunkte mit Friedrich Schlegels Verherrlichung des Mittelalters aufweist. Aber dem Schotten ist darum noch nicht alles herrlich und vollkommen, was zu den Bestandteilen jener Vorzeit gehörte, und gerade der mittelalterliche Fanatismus erscheint ihm durchaus nicht in sympathischer Beleuchtung. Auch das Christentum wird in seinen Romanen, recht eigentlich doch nur in Ivanhoe, rein als ein offizielles Zubehör genommen und in seiner äußerlichen Erscheinung getreu abkonterfeit. In Wirklichkeit fesselte den Dichter doch nur das farbenfreudige äußere Bild, und die verhältnismäßige Wohlgeordnetheit der öffentlichen Verhältnisse. Er hat ganz gern, wenn die Stände und Gegensätze einmal aufeinanderschlagen, weil sich alsdann eine frische fröhliche Hatz entwickelt, die zu ausführlichen Schilderungen Veranlassung giebt. Nur muß sich zuletzt alles wieder ebnen und glätten, ein jeglicher zu seinem Gewerk und Stand wieder zurückkehren. Und noch ein zweites gewann das Herz Sir Walters für das Mittelalter: Die Einfachheit der Verhältnisse. Den wirklich historischen Konflikten, den Schrecknissen tiefgehender Geistes- und Seelenkämpfe ging er, wie wir schon sahen, sorgfältig aus dem Wege. Und so blieb ihm, wenn er das öffentliche Leben dennoch packen wollte, nichts in den Händen zurück, als die staatsrechtliche

Naivität des Mittelalters, welches ein Reich und eine Regierung durchaus betrachtete, als handelte es sich um die Verwaltung eines großen Gutes. So dachten auch die Romantiker, und wie oft schon klargelegt, es war das Ideal Goethes. Indem sich Scott von romantischer Überschwänglichkeit freihielt, den Staat und das öffentliche Leben mit den Augen eines Schloßherrn und Gutsbesitzers betrachtete und sich gleichzeitig der historischen Vergangenheit seines Vaterlandes zuwandte, erfüllte er alle Forderungen, die gerade in Deutschland der Zeitgeist an einen Dichter und Schriftsteller stellte. Die Weltanschauung Goethes war damals in Deutschland vollständig durchgedrungen, während doch Goethes Dichtungen zu hoch über dem Massengeschmack standen, um als Lesefutter verschlungen zu werden. Ebenso, von Hegel her, war genug historische Auffassung durchgesickert, um die Freude an der Vergangenheit und den Wunsch nach einer dichterischen Behandlung geschichtlicher Ereignisse in die weitesten Kreise zu tragen. Aber man wollte, wenigstens nicht die litterarisch Gebildeten, trotz Fouqué keine mittelalterliche Ekstase mehr und auch keine weltgeschichtliche Tragödie, sondern vielmehr einen schlichten, trivialisierten, schon ein bischen zum Philister gewordenen Goethe auch in der Historie. Und diese Wünsche und Bedürfnisse erfüllte Walter Scott, der überdies ein wirklicher Dichter war, ein prächtiger Erzähler, welcher sehr spannende Romanbegebenheiten auszusinnen wußte. Herz, was willst du noch mehr? Seine Romane erzeugten natürlich eine zahllose Nachkommenschaft und wurden damals nicht etwa nur von den Gymnasiasten der unteren Klassen, wie in unserer Gegenwart, sondern von den Erwachsenen und Gebildeten gelesen, geliebt und bewundert. Der alte Scott wirkte auch später noch tiefer auf die deutsche Unterhaltungslitteratur, als es den Anschein hatte, und manche seiner Epigonen, die mit einem altägyptischen oder ahnenreichen, altdeutschen Kostüm ihre Blöße geschickt verhüllten, erlebten noch in den sieb-

ziger Jahren beträchtliche Buchhändlererfolge. Man merkt erst recht, wenn man sich an diese späten und verstaubten Epigonen heranwagt, wie lebendig und wie mächtig Sir Walter Scott gewesen ist, wirklich ein König, der den Kärrnern zu thun gab. In den siebziger Jahren des Jahrhunderts waren aber die Naturwissenschaften, die Gegenwartspolitik und der Sozialismus bereits geistesbeherrschende Mächte geworden, die jede Historie und Vergangenheitserinnerung aus dem öffentlichen Bewußtsein verdrängt hatten. Wenn trotzdem damals die Epigonen des alten Scott noch Beifall erzielen konnten, wie erst fünfzig Jahre früher der Meister selbst! Er unterjochte die besten Köpfe, und eine Anzahl respektabler und manchmal bedeutender Talente wandte sich auch in Deutschland der Pflege der historisch-anekdotischen Erzählung zu. Es gab solche, die im Geiste des Meisters nicht unebenbürtig nachdichteten und nachempfanden; solche, die ihn trivialisierten und sogar einige wenige, die ihn übertrafen und fortführten.

Eine Scottsche Reinkultur auf deutschem Boden, geradezu ein Schulbeispiel, an dem sich der Geist und Inhalt der ganzen Gattung erläutern läßt, ist der Roman „Lichtenstein“ von Wilhelm Hauff. Dieser hoffnungsvolle, frühverstorbene Dichter der schwäbischen Schule besaß Talent und Erzählungskraft genug, im Geist des Meisters eine Überlieferung seiner Heimat zu gestalten, ohne in sklavische Nachahmung zu verfallen. Aber freilich auch ohne die excentrischen Seitensprünge, ohne die Genieblitze, ohne die Unerschöpflichkeit der Phantasie von Walter Scott. Dieser dichterische Nachteil wird zum Vorteil für einen Beobachter, der in den innersten Kern dieser Erscheinung, in ihren zeitlichen, ewigen und geistigen Wert einzudringen strebt, und nicht geblendet werden will durch einzelne Weinranken und blühende Auswüchse eines Talentes, dessen äußere Darstellungskraft größer war, als sein innerer Fonds an Weltanschauung, Ideenfülle, Kraft des Gemütes

und der Leidenschaft. Bei Hauff ist eine solche Dissonanz und Täuschung nicht zu befürchten, wie bei Scott, und in seinem Roman decken sich auf jedem Punkt und jeder Linie die Kunstform und der geistige Inhalt. Hier waltet jener abgetönte und gemäßigte Zeitgeist, den wir schon kennen, der die historische und die Goethesche Weltanschauung zu einem man möchte fast sagen geschmackvollen Philisterium verarbeitete oder verklärte. Der Roman „Lichtenstein“ spielt in einer der tief erregtesten Zeiten der deutschen und der Weltgeschichte: die Reformation und der Bauernkrieg standen vor der Thür, einzelne Sturmvögel flogen schon auf, und Wetterwolken mit schwefelgelben Blitzen zeigten sich am Horizont. Eine bange Schwüle lag auf den Gemütern, keiner wußte, wie viel und ob er in dem bevorstehenden Sturm zu gewinnen oder zu verlieren hätte. In dieser Zeit und auf diesem Boden spielt Hauffs Roman, der eine entzückend friedliche Idylle ist, eine verständige und geschmackvolle Verherrlichung der Fürsten- und Mannentreue. Gewiß, auch von vergangenen und bevorstehenden Bauernaufständen, von Luther und von Ulrich von Hutten ist gelegentlich die Rede, so etwa, wie sich der ehrliche Bürger in Goethes Faust mit neugierigem Behagen erzählen läßt, wie hinten weit in der Türkei die Völker auf einander schlagen. Sonst aber haben die Personen in Hauffs Roman ganz etwas anderes zu thun, nämlich ihren vertriebenen Herzog, Ulrich von Württemberg, eine gemütvolle Treue zu bewahren. Der alte Ritter von Lichtenstein nimmt den flüchtigen Fürsten in seine Burg auf, ein braver Mann aus dem Volke, ein ehemaliger, vom Herzog begnadigter Bauernführer, zieht für ihn auf Kundschafterdienste durch das Land, und der Junker Georg Sturmfeder tritt vom schwäbischen Bund zu Württemberg über, weil er ein gemütvoller Partikularist ist, der es nicht mag, daß der Bund ein schönes deutsches Stammland ohne weiteres annektiert. Herzog Ulrich wird im allgemeinen als eine vornehme, ritterliche Natur geschildert,

die nur gelegentlich der Jähzorn und ein gewisser Fürstenstolz übermannt, so daß er die alte ständische Verfassung auf Anraten seines tückischen Kanzlers suspendiert. Aber für diesen Bruch der Fürstentreue gegen seine Mannen und Unterthanen wird der Herzog schwer gestraft, indem ihn in der Not seine Württemberger im Stich lassen, so daß er zum zweitenmal vertrieben wird. Der Dichter entläßt uns mit der tröstlichen Aussicht, daß der Herzog, wenn er nach langen Jahren wieder zurückkehrt, ein besserer Mann sein wird, von dem alle Schlacken abgefallen sind, und er wird nunmehr Treue um Treue tauschen, sein Hausgut Württemberg als ein patriarchalischer, weiser und getreuer Vater verwalten, — also ungefähr, wie Goethe sich seinen Herzog Karl August wünschte. Interessant ist, daß sich diese Theorie bei Hauff, wie früher schon im „Tell“ bei seinem großen Landsmann Schiller, mit dem Liberalismus verbindet. Die „alten Rechte“, die Herzog Ulrich und die der Landvogt Geßler beseitigen wollen, haben miteinander eine merkwürdige Ähnlichkeit und wenig gemeinsam mit den Tendenzen der französischen Revolution. Nur ist alles auf Historie, auf Vergangenheitserinnerung in geschickter Nachahmung des schottischen Vorbildes aufgebaut, wie ja Wilhelm Hauff selbst in der Vorrede nackt und offen diese Abhängigkeit eingestand. Er hatte, ganz wie Scott, Unrecht, seinen Lichtenstein als ein „romantisches“ Gemälde zu bezeichnen. Dieser Roman ist eine historisch-anekdotische Erzählung, die nicht, wie manchmal doch die Dichtung Scotts, stilwidrig und unzünftig an die wirkliche Historie heranstreift. Bezeichnend ist für diese Gattung im allgemeinen und für Lichtenstein im besondern, wie der furchtbare Truchseß von Waldburg, der nachmalige Bauernjörg, geschildert wird: ein gesellschaftlich taktloser, sehr rauher Herr, der sich gern rächen möchte, ohne doch dazu die Macht zu haben, wenn er einmal für seine unpassenden kleinen Scherze eine Zurechtweisung erhält. Man muß sich gewaltsam jeder Er-

innerung an die wirkliche Geschichte jenes Zeitalters entschlagen, um die schlichte und ehrliche Dichtung Hauffs, die einst einen so großen Beifall fand, unbefangen zu genießen. Sonst könnte man das Buch voll Zorn und Ekel aus der Hand werfen, und jedenfalls offenbart „Lichtenstein", daß der Durchschnittsgehalt dieser „historischen" Romane auf keinem sehr hohen Niveau stand.

Und darum war es auch gerade kein Frevel am heiligen Geist, wenn der Thüringer Karl August von Witzleben, der unter dem Pseudonym August Tromlitz seine zahlreichen Erzählungen in das Publikum schickte, alle dichterischen Qualitäten des historisch-anekdotischen Romans, die Scott im hohen und Hauff im beträchtlichen Grade festgehalten hatte, entschlossen über Bord warf. Tromlitz schrieb eine gewandte, vielgelesene Unterhaltungslektüre. Sein einst vielgepriesener „Franz von Sikingen" ist ein typisches Beispiel seiner Produktion. Man kann nicht sagen, daß er den großen Zeitereignissen geradezu aus dem Wege geht. Er benutzt sie sogar, um die Handlung in Bewegung zu setzen und die Neugier des Lesers beträchtlich zu spannen. Franz von Sikingen und Ulrich von Hutten sprechen eingehend über die Nöte der Zeit, und der Leser muß zugeben, daß August Tromlitz die Befähigung besaß, anständige Leitartikel zu schreiben, die jeder Gebildete verstehen konnte. Er schildert ohne Raffinement und Aufputz, mit wirklicher Wärme die schmerzvolle Liebe der schönen Margarethe zu Georg Sikingen und erweckt aufrichtige Teilnahme. Außer Sikingen nahm er noch die „Pappenheimer" und den dreißigjährigen Krieg auf das Korn, wie überhaupt noch manches andere Zeitalter. Überall bewährte er die Gaben eines Unterhaltungsschriftstellers für höhere Töchter: trivial, gewandt, spannend, die sentimentale Teilnahme des Lesers erweckend. Aber „historische" Romane mußten es sein, so verlangte es die Zeit; und das Ideal, das Tromlitz predigte, war eben auch nur jenes uns schon sattsam bekannte Zeitideal, welches, wie es dem Zweck des

Unterhaltungsschriftstellers entsprach, noch ganz gehörig popularisiert, verdünnt und verwässert wurde. Darum war es auch ganz in der Ordnung, daß er sein Publikum fand, Auflagen erlebte, und heute, wenn man ihn liest, wehmütig anmutet, wie ein längst eingetrocknetes, bescheidenes Stiefmütterchen.

Höher, als Tromlitz, steht Karl Spindler, der aus der Unterhaltungslitteratur heraus zu einem wirklichen Dichter emporgewachsen wäre, wenn er verstanden hätte, seine Kraft zu konzentrieren und der Versuchung zu spekulativer Ausbeute seines Talentes zu widerstehen. Sein Roman, der „Jude“, der zur Zeit des Konstanzer Konzils spielt, zeigte ihn als würdigen Schüler Walter Scotts, der dem Meister an flüssigem Erzählungstalent gleichkam und ihn an wirklicher Erkenntnis des Mittelalters sogar übertraf. Spindler hatte ein klares Auge und Darstellungstalent für die sozialen und religiösen Klüfte und Gegensätze, sowie ein ausgeprägtes Gefühl für die Schrecknisse und die Tragik jener Zeit. Nur daß er leider ein skrupelloser Effekthascher war, und darum schon im „Juden“ diese Schrecknisse rein äußerlich als Pfeffer und Würze für den Gaumen überreizter Leser verwertete. Das wurde bald noch schlimmer, als er jedes Jahr einen mehrbändigen Roman veröffentlichte. Manchmal freilich, auch in seinen wüsten und geistlosen Produkten, wie zum Beispiel im „König von Zion“, blitzt das alte Talent plötzlich durch wie ein Sonnenstrahl, der hinter unförmlichen Wolkenmassen rasch wieder verschwindet. Dieser Mann, der Befähigung genug besessen hätte, auf dem Boden Walter Scotts weiter zu bauen, versank bald ganz und gar in die Kolportagelitteratur. Bemerkenswert an Spindler bleibt eigentlich nur seine Vorliebe für die revolutionären Zeiten des Mittelalters. Allerdings fand er hier auch seine sensationellsten und gewürztesten Stoffe, die er besser zu behandeln wußte, als den schlichten und edlen Vorwurf eines „Lichtenstein“ oder „Ivanhoe“. Aber es war doch noch etwas mehr dabei, ein Umschwung der Gesinnung.

In Spindlers gelesenster Zeit begann das Auftreten der Jungdeutschen, welche dem historischen Roman aus der Schule Scotts im Namen der Gegenwartserzählung einen erbitterten Krieg erklärten. Natürlich verbarg sich hinter diesem Kampf um die litterarische Form nur der Gegensatz von zwei Weltanschauungen. Die Jungdeutschen bekämpften nicht die wirkliche Weltgeschichtsdichtung, die es ja gar nicht gab, sondern die historische Anekdote, welche Genügsamkeit, Selbstzufriedenheit und ein politisches Hausverwalterideal predigte. Davon findet sich nichts mehr bei Spindler, und er kann, natürlich mit gebührender Einschränkung, schon als ein Vorläufer der Jungdeutschen bezeichnet werden, der in das litterarische Bollwerk der Restauration, in den historischen Roman, die revolutionäre Kontrebande glücklich einschmuggelte.

Aber der historische Roman sollte nicht ohne litterarische Weiterentwicklung vom Schauplatz abtreten. Die Anregung Walter Scotts reifte noch andere Früchte, als nur Hauffs Lichtenstein, und, fünfzig Jahre später, die historischen Produktionen eines Ebers oder Gustav Freytag. Zwei Männer wenigstens haben in Deutschland historische Romane geschaffen, die einen litterarischen Wert beanspruchen dürfen, und den Höhengrad bezeichnen, der für diese Art Dichtung und Weltanschauung überhaupt erreichbar war. Der eine dieser Männer, Philipp Joseph von Rehfues, hat in seinem „Scipio Cicala“ in mancher Beziehung wohl den bedeutendsten historischen Roman der ganzen Epoche geschaffen. Diese Erzählung spielt auf dem Boden Süditaliens zur Zeit der spanischen Herrschaft und der Reformation. An wunderbarer lyrischer und landschaftlicher Stimmungskunst steht Rehfues entschieden weit über Scott, der niemals ein eigentlicher Naturschilderer war. Und ferner übertraf er Scott an Innigkeit und Seele. Er weiß es besser, als der schottische Barde, wie tief historische und Zeitereignisse manchmal in die Seelen einzelner Menschen schneiden und schwere innere Kämpfe

hervorrufen, an denen der Schwache sich verbluten kann. Auch die äußeren Ereignisse und wechselvollen Abenteuer, mit denen Rehfues eben so wenig sparsam umgeht wie Scott, gewinnen und vertiefen sich durch diese seelenvolle Innigkeit, die auch das Außerordentliche und Abnorme mit schlichter Einfachheit umgiebt. Der Aufenthalt des Scipio Cicala im neapolitanischen Staatsgefängnis gehört zu den größten Triumphen der Erzählungskunst überhaupt. Die Sonne und leuchtende Farbe Italiens, das durchaus nicht mit der verbrauchten konventionellen Begeisterung, sondern ganz originell und individuell geschildert wird, umgiebt die Gestalten des Dichters mit einem zauberischen Schein. Außer „Scipio Cicala" schuf er noch zwei Erzählungen: die „neue Medea" und die „Belagerung des Kastels von Gozzi". Er blieb freilich, wie Sir Walter, bei der historischen Anekdote stehen, die er aber beseelte, mit Innigkeit und lyrischer Stimmung erfüllte.

Der Schlesier Wilhelm Häring, bekannter unter dem Schriftstellernamen Willibald Alexis, hat seine besten historischen Romane eigentlich erst in den vierziger und fünfziger Jahren geschaffen. Aber er verarbeitete und verdichtete damals nur die Anregungen, die er im Zeitalter der Restauration empfing. Schon zwanzig Jahre früher wagte er die kühne Mystifikation des „Walladmor", die er für einen Roman Walter Scotts ausgeben durfte, ohne einem allgemeinen Unglauben zu begegnen. Lange freilich hat es gewährt, bis diese Früchte reiften. Wilhelm Häring wurde von den Strudeln der Politik erfaßt und geriet vorübergehend sogar in die jungdeutsche Litteraturströmung. Aber von diesen Einflüssen, die seinem Wesen nicht gemäß waren, befreite er sich, während er ihnen doch zugleich eine Erweiterung des geistigen Horizontes verdankte, die seinen historischen Romanen zu gute kam. Alexis erzählt nicht nur, um zu erzählen. Er ist kein poetischer Anekdotenepiker und versteht sich schlecht genug auf farbige Bilderbogen und auf Kostümaufzüge. Wenn

freilich auch er die ganz großen historischen Konflikte nicht aufzugreifen wagte, so giebt er doch immerhin wirkliche, herbe und starke Geschichte, schildert mit Kraft und Poesie Kämpfe, Siege und Niederlagen, die des äußern Reizes fast völlig entbehren, dafür aber die einfache und gewaltige Poesie der schlichten Volkskraft ergreifend zum Ausdruck bringen. So war er befähigt, die Stimmung der altbrandenburgischen und altpreußischen Geschichte dichterisch zu bannen und, als einer der ersten, die Poesie zu entdecken, die über den Sandhügeln, Kieferwäldern und Seen der Mark liegt. Häring hat wirklich, wie vor ihm nur Heinrich von Kleist, die innerste Seele des altpreußischen Staates aufgedeckt. Dabei aber hielt er sich, trotz des wärmsten Patriotismus, ganz frei von blindlobender Verherrlichung. Er hatte im Gegenteil ein Auge auch für die Tragik der gebrochenen Herzen, die der preußische Staatswagen auf seinem Siegeszuge hinter sich zurückließ. Zwar erschöpfte er diese Tragik nicht in ihrer ganzen Tiefe, aber er schilderte sie doch und schilderte sie nicht schlecht. Ja, man kann weiter gehen und aussprechen, daß Willibald Alexis die eigentliche Tragödie der Weltgeschichte, die Tragödie des Girondisten, zum ersten mal und bisher auch noch als einziger im historischen Roman leise, aber hörbar angeschlagen hat. Oder durchlebt nicht etwa, in „Roland von Berlin", Kurfürst Friedrich der Zweite, der Eisenzahn, diese ganz innerliche Tragödie? Dieser Herrscher hat seine Freude an dem Aufblühen der Städte und an der Gesittung in ihrem Mauerkreis und empfindet mit tiefem Schmerz die Verwilderung des märkischen Adels, der von seinen Raubrittergewohnheiten nicht lassen kann. Trotzdem sieht sich der Fürst gezwungen, mit Hilfe dieses Adels die freien Städte niederzuwerfen, und statt des Mannes, den er achtet, statt Johannes Rathenow, muß er den schlechten Mann Baltzer Boytin zum Bürgermeister ernennen. Und als der Kurfürst aus dem Land reitet, nach seiner Heimat Franken zurück, da ist der

Grundzug seines Wesens längst Resignation und bittere Entsagung. Noch eindringlicher und ergreifender bricht diese Stimmung im „falschen Waldemar“ heraus, der bedeutendsten Dichtung Härings. Eine arge Zeit wird da geschildert, eine Zeit böser Zerrissenheit, allwo die Menschen untereinander, ein jeder mit jedem, wegen eines schlechten und geringen Vorteils grimmig hadern, daß ein Gemeinwesen darüber wohl aus den Fugen geht. Die Wenigen, die über der Zeit und den Parteien stehen, sind einsame und verlassene Menschen, wenn sie es nicht vorziehen, selbst zu Lug und Trug und argen Mitteln zu greifen, um überhaupt noch wirken zu können. Auch in dieser Dichtung klingt freilich die Tragik in Resignation aus, die noch dadurch gemildert wird, daß der Dichter uns mit der Hoffnung auf die Entwicklungsfähigkeit dieses Staates und Landes entläßt. Zum Urgrund aller Tragik ist Häring denn doch nicht vorgedrungen. Er wollte keine unentrinnbare Notwendigkeit predigen, sondern den preußischen Staat verherrlichen und zugleich, als Politiker, den Leuten im Reich sein kleindeutsches Ideal ans Herz legen. Er selbst resignierte mit bitterem Schmerz im Jahre 1848, als Friedrich Wilhelm der Vierte die deutsche Krone ausschlug, hoffte aber weiter und erlebte als schwerkranker Mann auf dem Sterbebett noch die Erfüllung. Man braucht nur noch hinzuzufügen, daß sein politisches Ideal in der Stein-Hardenbergischen Zeit wurzelte, und daß er die Berliner Bildung der zwanziger Jahre, also den gemäßigten Hegel, in sich eingesogen hatte, um den Zusammenhang seiner Werke mit dem Zeitalter der Restauration, mit Wilhelm Hauff und Walter Scott zu erkennen. Wir wohnen hier einem Kreislauf bei. Von Berlin nahm die maßvolle, historisch-humanistische Weltanschauung eines Hegel und Humboldt ihren Ausgang und ebnete dem Dichter der historischen Anekdote, dem Schotten Walter Scott die Wege zu seinen deutschen Triumphen. Scott wirkte zunächst im deutschen Süden, namentlich in Schwaben,

wo Hauff das Scottsche Ideal mit einem maßvollen Liberalismus verschwägerte, während Rehfues die historische Anekdote beseelte und verinnerlichte. In dieser neuen Fassung kehrte das alte Ideal in seine preußische Heimat zurück, wo es von Willibald Alexis die ganz letzte Prägung und Vertiefung erhielt. Auch er freilich gelangte nicht zu welthistorischer Tragik, wohl aber ahnte er sie, und was er gab, war nicht mehr Anekdote, sondern wirkliche Geschichte. In und mit ihm erreichte in Deutschland der historische Roman der Restauration seinen Gipfelpunkt.

Allerdings, dieser Gipfelpunkt liegt nicht sehr hoch. Dieses ganze Zeitalter war ja ohne Größe, ohne eindringende Tiefe, ganz erfüllt von dem Bedürfnis nach Ruhe. Sogar die Liberalen jener Tage waren zahme Männer, die eine sehr maßvolle Opposition betrieben und den Liberalismus oft genug mit der Wahrung alter ständischer und partikularistischer Rechte verwechselten. Es herrschte nicht mehr der Überschwang der Romantik, auch nicht die schöne Nacktheit der Goetheschen Lebensführung, streng genommen auch nicht einmal die historische Weltanschauung, sondern nur die historische Anekdote. Das Humanitätsideal, das nicht fehlte, gewann einen bedenklich philiströsen Beigeschmack. So konnte füglich in dieser Zeit auf dem Gebiete der Litteratur nichts Großes und Weltbezwingendes gedeihen. Wohl aber wurde die reiche Ernte früherer Zeiten in die Scheuer gebracht, und im engern Kreise erfreuliches und dauerndes geschaffen. Man braucht nur auf die Lyrik der schwäbischen Schule hinzuweisen, auf Uhland, Kerner und selbst Gustav Schwab. Die deutsche Wissenschaft zog damals die Konsequenzen der historischen Methode, wie die Namen der Gebrüder Grimm, des Reformators der römischen Geschichtsschreibung Niebuhr und des Rechtsgelehrten Savigny beweisen. In Weimar residierte als anerkanntes litterarisches Oberhaupt von Europa der alte Goethe, und in Berlin der König der Philosophen Hegel. Und wenn das Drama in dieser Epoche

der Ruhe und Ernteeinfuhr über ephemere Erscheinungen nicht hinausgelangte, so wurde dafür doch für den Roman eine neue, eigenartige Form geschaffen, die noch in den vierziger Jahren einen begabten Dichter zu bedeutenden Schöpfungen begeisterte und bis in die jüngste Vergangenheit ihre Epigonen gefunden hat. Die Epoche der Restauration war keine große, aber eine stille und gesättigte Zeit, über welcher das Abendrot der Sonne Goethes und der Romantik lag. Bereits jedoch war ein neuer Tag im Anzug. Eine litterarische Revolution brach aus, die zwar keine originalen Schöpfungen hervorbrachte, wohl aber einen tiefen Einschnitt im deutschen Geistesleben bewirkte und mit hallenden Glocken die zweite Hälfte des Jahrhunderts eingeläutet hat. Vorher aber fand noch ein bedeutsames Zwischenspiel statt. Die überwundene und scheinbar absterbende Romantik erwachte zu neuem Leben, nicht mehr in reaktionärer, sondern revolutionärer Gestalt. Die mondbeglänzte Zaubernacht stellte sich urplötzlich in den Dienst der radikalsten Jakobiner, schleuderte Brandraketen in die Idylle der Restauration und ebnete dadurch ihrem vollkommensten Gegensatz, den Jungdeutschen die Wege. Der Mann, der dieses glänzende und verblüffende Zwischenspiel in Scene setzte, hieß Heinrich Heine.

Heinrich Heine.

1.

Heute kann Heine nicht mehr als der letzte Romantiker bezeichnet werden. Zu viele sind ihm nachgekommen, die immer wieder mit den Mitteln und Methoden des jeweiligen Zeitalters die alte Geistesrichtung neu belebten, ein neues prickelndes Ingredienz dem alten Zaubertrunk beimischten. Eher ist Heine der erste dieser ganzen Reihe, und sein Beispiel, das Nachahmung fand, hat vielleicht die Romantik gerettet, die in ihrer alten Form und Artung bereits im Zeitalter der Restauration in das Hintertreffen gerathen war und an langsamer Auszehrung sichtlich dahinstarb.

Aber dieser Streit um Priorität und Nachkommenschaft ist völlig müßig, wenn nur die Hauptsache feststeht und nicht bestritten wird: Heinrich Heine war ein Romantiker. Oder, mit andern Worten, Heine sah die ganze Welt nur unter dem Gesichtswinkel des genialen Individuums. Eine soziale Natur ist er nie gewesen, so oft er sich auch in die politische Arena wagte und mit seiner biegsamen, blanken Toledanerklinge tödliche Streiche austeilte. Schon mancher, allerdings böswillige Zeitgenosse sah in diesen Kämpfen nur ein artistisches Spiel und vermeinte, daß das prächtige Schauspiel der blitzenden Klingen, flatternden Helmbüsche und mutig stampfenden Rosse die Phantasie des Dichters unwiderstehlich berückt und ihn in einen Kampf hineingezogen hätte, an dem sein Herz keinen tiefern Anteil nahm. Heine selbst hat sich ge-

legentlich über diese innerste Naturanlage in einer Weise ausgesprochen, die jene Interpretation der Böswilligen zu bestätigen scheint: „Von Natur neige ich zu einem gewissen Dolce far niente, und ich lagere mich gern auf blumigen Rasen und betrachte dann die ruhigen Züge der Wolken und ergötze mich an ihrer Beleuchtung; doch der Zufall wollte, daß ich aus dieser gemächlichen Träumerei sehr oft durch harte Rippenstöße des Schicksals geweckt wurde; ich mußte gezwungenerweise teilnehmen an den Schmerzen und Kämpfen der Zeit, und ehrlich war dann meine Teilnahme, und ich schlug mich trotz den Tapfersten. Aber ich weiß nicht, wie ich mich ausdrücken soll, meine Empfindungen behielten doch immer eine gewisse Abgeschiedenheit von den Empfindungen der andern; ich wußte, wie ihnen zu Mute war, aber mir war ganz anders zu Mute, wie ihnen; und wenn ich mein Schlachtroß auch noch so mutig tummelte und mit dem Schwert auch noch so gnadenlos auf die Feinde einhieb, so erfaßte mich doch nie das Fieber oder die Lust oder die Angst der Schlacht; ob meiner inneren Ruhe ward mir oft unheimlich zu Sinne, ich merkte, daß die Gedanken anderörtig verweilten, während ich im dichtesten Gedränge des Parteikrieges mich herumschlug, und ich kam mir manchmal vor, wie Ogier der Däne, welcher traumwandelnd gegen die Sarazenen focht." Einer der Biographen Heines, Robert Proelß, möchte diese innere Gleichgültigkeit, diese Indifferenz des Dichters als das Kennzeichen der Romantik überhaupt hinstellen, als die eigentlich romantische Ironie, der es nicht darauf ankommt, die entgegengesetztesten Ideen als gleichwertiges Spielwerk ihrer jeweiligen poetischen Laune zu verwerten. Aber es ist doch keineswegs gesagt, daß ganz allein der launenhafte Dichter innerlich gleichgültig bleibt, wenn rings um ihn die erregte Schlacht der Tagesparteien tobt. Wenn Goethe sich vor dem Enthusiasmus der Freiheitskriege innerlich verschloß, wenn

Hebbel im belagerten und von der Revolution durchwühlten Wien mit künstlerischer Gelassenheit sein Drama vollendete, dann liegt hier doch immer die gleiche Kühlheit vor, die nur die Folge eines immerwährenden Centralfeuers ist, eines gewaltigen Scheiterhaufens, dem es gleichgültig sein kann, ob neben ihm noch ein einzelner Holzscheit Feuer fängt. Mit einem Wort, diese Indifferenz Heines bewiese nur, daß er zur allgemeinen Gattung der Dichter gehörte, noch nicht aber, wenigstens nicht darum allein, zur Species Romantiker. Warum aber, in aller Welt, mengt er sich in den Kampf hinein, der ihm doch innerlich gleichgültig bleibt? Das ist verdächtig. Warum, wenn er ein Dichter ist, stürzt er sich in den Kugelregen der Feldschlacht, statt, unbekümmert um den Lärm, ruhig sein Werk zu schaffen? Vielleicht, weil sein dichterisches Ingenium einer solchen Versenkung und Weltvergessenheit nicht fähig war.

Einst legte Heine dem nun verschollenen, ehemals berühmten Schriftsteller Adolf Stahr interessante Geständnisse über die Entstehung seiner Nordseegedichte ab. Er erklärte damals, daß es auch in der Poesie nicht möglich wäre, ganz ohne Charlatanerie auszukommen, worunter er eine Anpassung an die alltäglichen Anschauungen und Begriffe der großen Menge verstand. Als Dichter der Nordsee wäre ihm diese Aufgabe besonders schwer gefallen, weil die Masse der Leser im damaligen Deutschland das Meer noch gar nicht kannte, so daß er, um verstanden zu werden, sich an das Banalste halten mußte. Heine erzählte seinem Gast ausführlich von dem Leben der Wangeroger Schiffer, von Sielen und Meerdeichen und erinnerte sich an ein persönliches, jedenfalls sehr eigenartiges und poetisches Abenteuer jener Tage: „Einmal war ich ein paar Wochen ganz allein mit dem Schulmeister, nachdem schon alle anderen Badegäste fort waren, in Wangeroge. Endlich währte es mir doch zu lange. Mein Hauptgepäck hatte ich schon früher voraus geschickt, und

nun wollte ich mit einemmale mit meinem Bündel fort an die oldenburgische Küste nach Hamburg. Es vergingen aber Tage und es kam kein Schiff, ich saß auf der Sanddüne wie festgezaubert. Endlich kam ein Schiff, und ich ließ mich hinaufbringen — ich meine, es geschah zu Wagen. Bald aber überfiel uns Windstille, und wir konnten nicht ans Land. So blieben wir angesichts der Küste liegen, bis ich's nicht mehr aushalten konnte und die Ebbe benutzte, und mit meinem Bündel auf dem Kopfe die ganze Strecke bis ans Land zu Fuß durchs Meer ging." Diese mündliche Mitteilung Heines ist ein kleines Gedicht für sich. Wir sehen den einsamen Poeten auf der Nordseeinsel, den plötzlich eine heftige Sehnsucht nach dem Festland, nach seiner Heimat erfaßt. Wie festgezaubert liegt er im Dünensand und starrt nach der Küste hinüber, zwischen der und ihm sich die Wogen der Nordsee wälzen. Endlich taucht ein Schiff auf, und ungeduldig, bald hinauf zu gelangen, fährt er zu Wagen durch den Dünensand zu dem Schiffe hin. Er kann es unbehindert, denn sein Hauptgepäck ist längst vorausgeschickt, und ein kleines Bündel hat er bei der Hand. Aber diese Vorsicht und diese Eile sind ganz umsonst gewesen, da eine Windstille mitten auf dem Weg das Schiff zum Halten zwingt. Nun, da er das Festland fast schon mit den Händen greift, erträgt der Dichter nicht mehr diese Geduldsprobe. Er benutzt die Zeit der Ebbe, um, sein Bündel auf dem Kopf, gradaus durch das Meer und Wogengemurmel zum ersehnten Land hinüberzuschreiten, wo er denn auch früher anlangt, als sein Schiff. Dieses hübsche Erlebnis hätte sehr wohl ein schönes lyrisches Gedicht voll Salzhauch, Brise und Lokalfarbe werden können. Heine aber, der Lyriker der Nordsee, hat dieses Gedicht nicht geschaffen — denn: „wenn ich das alles damals hätte dichterisch behandeln wollen, so hätte es keiner verstanden, eben weil es zu jener Zeit unbekannte Dinge waren." Genügt dieser Grund? Wohl kaum.

Ein wirklicher Dichter, zumal ein Lyriker, hat es ganz und gar nicht in seiner Gewalt, ob er ein Ereignis oder eine Erscheinung besingen will oder auch nicht. Hätte dieses hübsche Erlebnis an sein innerstes Wesen gerührt, so hätte er ein Gedicht daraus hervorwachsen lassen, herzlich wenig darum bekümmert, ob er vom Publikum verstanden würde. Aber eben, es rührte nicht an sein innerstes Wesen. Diese lokalen Farben, diese Genrebilder, diese Art von Atmosphäre, die sich nicht über die gesamte Unendlichkeit des Meeres ausbreitete, sondern sich nur an einzelne Ortschaften und Küstenstriche hing — das war nichts für den Genius Heinrich Heines. Er interessiert sich wohl für solche Einzelheiten und konnte ihrer in späteren Jahren im Gespräch recht gern gedenken. Mehr aber nicht. Wolfgang Goethe hätte gewiß nicht gezögert, von einem solchen Erlebnis die lyrische Blüte abzupflücken, und, um die Wahrheit zu sagen, die Entschuldigung Heines nimmt sich recht wie ein unglücklicher Vorwand aus. Die mündliche Erzählung des Dichters wird wohl von jedem verstanden werden, auch von dem, der niemals das Meer erblickte. Und darum kann man nicht glauben, daß es in Versen anders gewesen wäre, und muß skeptisch lächeln, wenn Heine uns einreden will, er hätte es doch gekonnt, und wenn er sich, ein umgekehrter Prahler, lieber der Charlatanerie beschuldigt, als daß er eine Grenze seines Könnens eingesteht. Ganz restlose Genrebilder aus dem Seeleben ohne jede Zuthat von außen hat Heine doch nur sehr selten gegeben und dann meistens nicht in der „Nordsee“, sondern in der „Heimkehr“. Und auch das nur, wenn er das aufgeregte Meer, wenn er den Sturm beschreibt. Dann schließt er sich wirklich in den engsten Rahmen einer sachlichen Schilderung ein:

Der Wind zieht seine Hosen an,
Die weißen Wasserhosen!
Er peitscht die Wellen, so stark er kann,
Die heulen und brausen und tosen.

Aus dunkler Höh', mit wilder Macht,
Die Regengüsse träufen;
Es ist, als wollt' die alte Nacht
Das alte Meer ersäufen.

An den Mastbaum klammert die Möwe sich
Mit heiserem Schrillen und Schreien;
Sie flattert und will gar ängstiglich
Ein Unglück prophezeihen.

Zweifellos, das ist ein richtiges Seebild und könnte sehr wohl selbst erlebt oder selbst beobachtet sein. Aber was ist an diesem Gemälde die Hauptsache — ist es die flatternde Möwe am Mastbaum oder die alte Nacht, die das alte Meer ersäufen will? Über dem Meere bilden sich schäumende Wirbel. Wenigstens können die weißen Wasserhosen des Windes also gedeutet werden. Gesagt wird darüber nichts: nur uneigentlich, in einem flüchtigen Gleichnis, läßt der Dichter uns raten und ahnen. Er will ja auch gar nicht auf unser Auge wirken, sondern auf unser Gehör und unsere Nerven. Wir hören das Heulen, Brausen und Tosen der Wellen, den Sturzfall und das Klatschen der Regengüsse, die uns bis auf die Haut durchnässen, während das Schiff unter unsern Füßen wankt und der heisere Schrei der Möwe, die wir in der Dunkelheit kaum sehen, unheilkrächzend an unser Ohr schlägt. Also nicht das Plastische und Begrenzte, nicht das Genre spielt in diesem Genrebild die Hauptrolle: sondern gerade das Unfaßbare und Unendliche, das Wilde, Grenzen- und Bodenlose des Meeres überhaupt. Nur diese Eigenschaft und Wesensart der gewaltigen Naturerscheinung hallte in der Seele des Dichters rein und unverfälscht wieder, so daß er in einem solchen Fall sachlich und unpersönlich, wahrhaft objektiv dichten konnte. Sobald aber die Stürme schweigen und der Dichter sieht verhältnismäßig ruhige Wellen an den Dünensand heranplätschern, alsdann ist es mit seiner Sachlichkeit und treuen, gänzlichen Hingabe an die Naturerscheinung sofort zu Ende — er beginnt ein phantastisch-barockes Spiel mit ihr.

Wenn er uns gelegentlich einmal erzählt, wie die Reisegesellschaft am Fischerhause lagert und nach dem Meer hinausblickt, so beginnt er freilich realistisch und sachlich genug. In kurzer Strophe schildert er den Abendnebel, der langsam aufwärts steigt, schildert, wie das Dunkel allmälich hereinbricht und dann im Leuchtturm ein Licht nach dem andern emporflammt. In der weiten Ferne wird noch ein einzelnes Schiff entdeckt. Das ist die Scenerie, das ist das Sprungbrett, von dem aus sich der Dichter in den unendlichen Weltraum wirft. Seine Phantasie eilt nach dem Ganges, wo die Riesenbäume blühen und vor den Lotosblumen die schönen stillen Menschen knieen. Im nächsten Augenblick ist er aber schon im hohen Norden bei den kleinen, schmutzigen, plattköpfigen und breitmäuligen Lappländern, die am Feuer kauern, sich Fische backen, quäken und schreien. Und wie sich die Gesellschaft am Fischerhause diese Abenteuer bis in das Grenzenlose hinein erzählt und sich daran übermüdet hat, da wird plötzlich alles still, und das Schiff ist nicht mehr sichtbar — es dunkelte gar zu sehr. Dieses Gedicht Heines ist von großer Knappheit und Gedrungenheit und offenbart, daß selbst dieser Dichter nicht ohne Nutzen die Schule Goethes durchgemacht hat. Der Goetheblick für das Typische, ewig Wiederkehrende menschlicher Zustände tritt hier deutlich hervor. Denn wirklich, diese Seemärchen und abenteuerlichen Erzählungen kehren immer wieder, sowohl bei den Seeleuten selbst, wie auch, und manchmal noch häufiger, bei den Männern des festen Landes, wenn sie einmal an das Meer und auf die Inseln gelangen und staunend die fremde Welt betrachten, von deren seltsamen Sitten und Erlebnissen sie sich gar nicht genug des Wunderbaren zu erzählen wissen. Diese festen und ewigen, durch die Jahrtausende wiederkehrenden Zustände hat Heine in seinem kleinen Gedicht mächtig zu bannen gewußt, wie es vor ihm in dieser Art nur Goethe vermochte. Aber hier, wo er sich mit dem großen Meister so nah berührt, tritt auch

der bezeichnende Unterschied heraus. Heine, auch wenn er sich an das Ewige und Bleibende hielt, mußte durchaus in die Ferne schweifen, in den Weltraum hinaus, in die unaufhörliche Unruhe fremder Sitten und Abenteuer. Seine Phantasie mußte vom Nordpol zum Ganges um den Erdball kreisen, auch wenn sie nur typische, bleibende Zustände berührte. Und darum gelang ihm nicht das Lokal- und Genrebild im engeren Sinn. Ihm war es eben ganz unmöglich, sich schlicht an das Gegebene und eng Begrenzte zu halten. In seiner „Nordsee“, im zweiten Cyklus, findet sich ein Gedicht „Gewitter“, das ganz im antiken Stil gehalten ist. Wir hören von den weißen Wellenrossen des Nordwindgottes Boreas, von den Stuten Erichthons, von den Schattenleichen am Styx, von Charon im dunklen Nachen. Und schließlich hebt der Seemann flehend die Hände zu seinen beiden Schutzpatronen empor, zum reisigen Helden Kastor und zum Kämpfer der Faust Polydeukes. Das ist alles antik und typisch zugleich: immer werden abergläubige Seeleute im Sturm zu irgend einem Schutzheiligen betend die Hände erheben. Aber wieder ist es bezeichnend für Heine, daß er nur in Sturm, Unruhe und Wogendrang das Typische findet, und daß er sich gar keine Skrupeln macht, die Götter des alten Hellas an das Gestade der Nordsee zu verpflanzen. Warum hielt er sich nicht an die abergläubigen Erfindungen der nordischen Teerjacken und Matrosen, die sicherlich auch in den Buchten und auf den Inseln der Nordsee erzählt wurden — etwa an den Klabatermann oder ähnlichem? Heine, nach Analogie eines früheren Geständnisses, würde uns vermutlich erwidern, daß Kastor und Polydeukes seinen Lesern auf dem Festland bekannter gewesen wären, als der Klabatermann. Wir aber müßten wiederum diese Antwort ablehnen und nach einer anderen Erklärung suchen. Dieser unruhige, schweifende und grenzenlos subjektive Poet besaß gar nicht Selbstverleugnung, Geduld und freiwillige Begrenztheit genug, sich in die beschränkte Denk-

und Wesensart, in die engen und abergläubigen Vorstellungen der Matrosen der Nordsee hinein zu versetzen. Dagegen Kastor und Polydeukes, die Sagengestalten der griechischen Mythologie, waren damals ein Gemeingut der Hochgebildeten in ganz Europa und waren, wie mancher andere Kulturschatz, von den Dichtern, Gelehrten und Romantikern aus allen Räumen der Geschichte und der Zeitalter im letzten Jahrzehnt zusammengetragen worden. Der deutsche Geist war durch die Zeiten geschweift, wie nunmehr, vom Strand der Nordsee aus, die Phantasie des Dichters um den ganzen Erdball schweifte. Es ist ganz klar, nur darum griff Heine die Meergötter aus dem griechischen Altertum auf, weil er diese antiken Gestalten in durchaus romantischer Beleuchtung sah. Er dichtete eine „Nacht am Strande", allwo er in lyrisch-humoristischer Laune berichtete, wie irgend ein Gott — anscheinend ein hellenischer, aber es kann auch ein nordischer Gott sein — in nächtlicher Stunde zur Erde herabsteigt, zum Strand des Meeres, um die wunderschöne Fischertochter zu besuchen. Wenn dieser Gott von „sceptertragenden Königsgeschlechtern" spricht, die er mit der Sterblichen erzeugen will, so denkt man freilich sofort an Homer. Zugleich aber, während er längs des Strandes wandelt, liegt platt auf dem Bauch über dem Meer der ungestaltete Nordwind —

— und erzählt viel tolle Geschichten,
Riesenmärchen, totschlaglaunig,
Uralte Sagen aus Norweg',
Und dazwischen, weitschallend, lacht er und heult er
Beschwörungslieder der Edda,
Auch Runensprüche,
So dunkeltrotzig und zaubergewaltig,
Daß die weißen Meerkinder
Hoch aufspringen und jauchzen
Übermutberauscht.

Hier haben wir die bekannte Götter- und Mythologien-Mischung vor uns, die wir auch schon bei den Frühromantikern gefunden haben, bei Schelling und bei Heinrich

von Kleist im „Amphytrion“. Aber es klingt noch ein anderer Ton hinein, die romantische Ironie, die bei Heine freilich schon an den Humor heranstreift. Der Gott nämlich, der entweder vom Olymp oder von Asenheim herkommt, ist kein anderer, als der Dichter selbst, als Heinrich Heine, der auch am Meeresstrand der romantisch-europäische Kulturmensch bleibt, dem das Rauschen der Wogen seine Lektüre aus allen Zeiten und Völkern in das Gedächtnis ruft. Und nicht nur die poetische, auch die philosophische Lektüre, auch seinen Hegel hat er gut im Kopf. Hören wir ihn selbst: „Ich war nie ein abstrakter Denker, und ich nahm die Synthese der Hegelschen Philosophie ungeprüft an, da ihre Folgerungen meiner Eitelkeit schmeichelten. Ich war jung und stolz und es that meinem Hochmut wohl, als ich von Hegel erfuhr, daß nicht, wie meine Großmutter meinte, der liebe Gott, der im Himmel residierte, sondern ich selbst, hier auf Erden, der liebe Gott sei. Dieser thörichte Stolz übte keineswegs einen verderblichen Einfluß auf meine Gefühle, die er vielmehr bis zum Heroismus steigerte; und ich machte damals einen solchen Aufwand von Großmut und Selbstaufopferung, daß ich dadurch die brillantesten Hochthaten jener Spießbürger der Tugend, die nur aus Pflichtgefühl handelten und nur den Gesetzen der Moral gehorchten, gewiß außerordentlich verdunkelte. War ich doch selber jetzt das lebende Gesetz der Moral und der Quell alles Rechtes und aller Befugnis. Ich war die Ursittlichkeit, ich war unsündbar, ich war die inkarnierte Reinheit; die anrüchigsten Magdalenen wurden purifiziert durch die läuternde und sühnende Macht meiner Liebesflammen, und fleckenlos wie Lilien und errötend wie keusche Rosen, mit einer ganz neuen Jungfräulichkeit, gingen sie hervor aus den Umarmungen des Gottes“. So Heine, und er will uns vorreden, diese Gesinnungsweise wäre Hegelsche Philosophie. Ach nein, das ist sie gar nicht, in keinem Zug und keiner Linie. Sie ist die alte romantische Ich-Philosophie des ursprünglichen Fichte. Hegel aber,

wie auch schon der spätere Fichte, dachte nicht mehr an die schrankenlose Subjektivität des einzelnen Menschen, sondern an die gesamte Kulturmenschheit mit ihren objektiven Institutionen von Recht, Sitte und Staat, die den Einzelnen gar sehr beschränken. Was der Philosoph von Berlin lehrte, das war allerdings die Autonomie der Menschheit, die ihre Rechte, ihre Sitten, ihre Moral, ihre Staaten und Religionen nicht vom Himmel empfangen, sondern sich selbst geschaffen habe und immer noch schaffe. Insofern also, in seiner abstrakten Gestalt als reine Vernunft, war allerdings der Mensch der Urquell alles Gesetzes und aller Befugnis. Schwerlich aber der individuelle Mensch — Heinrich Heine! Dieser Vollblutromantiker, sobald er seine Hand darauf legte, machte eben ganz etwas anderes und geradezu Gegensätzliches aus der Hegelschen Philosophie. Das solide Erz Hegels verwandelte er in romantisches Flittergold und hielt sich nunmehr selbst für einen Gott, für den Quell alles Gesetzes und aller Befugnis. Und so empfand er wohl auch damals, als er längs des Strandes, während das Meer ächzte und heulte, zu der wunderschönen Fischertochter wandelte, die durch seine Umarmungen entsündigt, oder, wenn das nicht nötig war, mindestens geheiligt werden sollte. Allerdings hat der Gott, wie er in die Hütte tritt, sofort das Bedürfnis, ein warmes Glas Thee mit Rum zu trinken, weil er sonst leicht einen göttlichen Husten und unsterblichen Schnupfen bekommen könnte. Hier erkennt er, daß er doch eigentlich nur Mensch sei und verhöhnt seinen eigenen Stolz, sein phantastisches Hochgefühl, mit dem er ironisch zu spielen beginnt. Ist das nicht echte, echteste Romantik? Ein ander Mal versteigt er sich freilich nicht ganz so hoch, verwechselt sich nicht mit einem Gott, sondern nur mit dem göttlichen Dulder Odysseus, und empfindet schwere Angst, daß seine Überfahrt von Norderney nach Hamburg durch ähnliche gefährliche Abenteuer beeinträchtigt werden könnte, wie sie der Sohn des Laertes zu bestehen hatte. Aber der Meergott Poseidon hebt sich

aus den Fluten und tröstet ihn, indem er ihn verhöhnt. Er werde, versichert der Gott, den armen Teufel von Poeten nicht belästigen, der ihm ja niemals etwas zu Leide that:

Denn Du, Poetlein, hast nie mich erzürnt,
Du hast mir kein einziges Türmchen verletzt
An Priamos heiliger Feste,
Kein einziges Härchen hast du versengt
Am Aug' meines Sohns Polyphemos,
Und dich hat niemals ratend beschützt
Die Göttin der Klugheit, Pallas Athene.
Also rief Poseidon
Und tauchte zurück ins Meer;
Und über den groben Seemannswitz
Lachten unter dem Wasser
Amphitrite, das plumpe Fischweib,
Und die dummen Töchter des Nereus.

Ach ja, Poseidon ist in den Augen des erbitterten Dichters plötzlich zu einem groben Seemann herabgesunken; Amphitrite ist ein plumpes Fischweib, und dumme Dinger sind diese Töchter des Nereus. Kurz vorher hatte er aber noch mit inniger Begeisterung die Odyssee gelesen, dieses alte, ewig junge Lied —

— aus dessen meerdurchrauschten Blättern
Mir freudig entgegenstieg
Der Atem der Götter,
Und der leuchtende Menschenfrühling,
Und der blühende Himmel von Hellas.

Dieser Götteratem hat sich ihm nun in den gewiß nicht sehr angenehmen Anhauch eines vermutlich tabakkauenden Seemannes verwandelt. Ihn schmerzt eben nicht, wie einst den jungen Schiller, daß die Götter Griechenlands verschwunden sind, sondern nur, daß er, Heinrich Heine, niemals interessante Abenteuer durchlebte und keine welterschütternden Thaten vollbrachte. Daß er niemals die Türme mauerumgürteter Städte niederriß und schlafenden Riesen niemals die Augenbrauen versengte. Über die Sterblichkeit seines Göttergefühles konnte er sich mit einem lustigen Witz und Humor allenfalls noch hinwegsetzen.

Wenn er es aber nicht einmal zum Halbgott brachte, wie der göttliche Dulder Odysseus, dann freilich vermochte er darüber nicht mehr zu lachen, sondern kränkte sich, daß andere über ihn lachten. Einen ergreifenden Ausdruck findet diese Stimmung des romantischen, zerrissenen Ich in dem wunderbaren „Gesang der Okeaniden“. Hier sind die hellenischen Meeresgötter zu schönen mitleidigen Wasserfrauen geworden, die den gestürzten und gequälten, verzweifelten Titanen liebevoll trösten. Alles ist hier Romantik, nichts, gar nichts Hellenismus, und noch weniger irgend etwas bestimmtere Lokalfärbung eines bestimmten, spezifischen Meeres. Wir wiederholen es, nur die große und unendliche Naturerscheinung des Meeres überhaupt fesselt den Dichter, weil diese wogende Unruhe und Unbegrenztheit der wogenden Unruhe seiner Gefühle und der Unbegrenztheit seines sich über alle Zeiten erstreckenden Geistesfluges einigermaßen entspricht. Oft verzweifelt er gegenüber dieser gewaltigen Erscheinung, und oft besitzt er den Mut zu dem stolzen Ausruf: Ich bin groß und unendlich wie du! Dann reckt sich der romantische Titane riesenhaft empor und greift nach der höchsten Tanne auf Norwegs höchsten Bergen, die er herausreißt und in den Schlund des Ätna taucht, um mit diesem Riesenfeuerbrand am blauen Himmel eine „Erklärung“ hinzuschreiben, eine schlichte und simple Liebeserklärung an seine Agnes, die nun zu allen Geschlechtern der Sterblichen vom blauen Himmel herunterstrahlt. Statt der Anschaulichkeit und statt fest umrissener Plastik giebt der Dichter in solchen Fällen nur Stimmung, Stimmung, immer wieder Stimmung. „Nacht in der Kajüte“ heißt ein wundervolles Gedicht, welches eine Unmöglichkeit und eine Geschmacklosigkeit wäre, wollte man die Versicherungen des entzückten Dichters wortwörtlich und plastisch nehmen und danach beurteilen. Oft schon haben die Poeten die Augen der Liebsten mit Sternen verglichen und werden es vermutlich in aller Zukunft thun. Nun aber denke man

sich plötzlich in das liebe, süße Antlitz Tausende und Millionen von Augen hineinversetzt — ein gräßlicher Anblick! So aber wird auch keiner den Dichter verstehen, wenn er versichert, daß die Augen seiner Vielgeliebten tausendfältig aus der blauen Himmelsdecke zu ihm herabgrüßen. Wer denkt hier überhaupt an Gestalt und Gesicht, an Linie und Umriß? Wir denken nicht, wir empfinden nur und träumen von einem großen und unendlichen Glücksgefühl, unendlich, wie der Himmel, unendlich, wie das Meer. Aber auch das Unglücksgefühl, der Schmerz, die Sehnsucht finden ihr Ab- und Ebenbild am Meer, und wenn die Wogen ächzen, wenn die Möwen schreien, dann glaubt der Dichter das Lied der schönen, blassen Frau zu hören, welche an der Küste Schottlands in einem Felsenschlosse wohnt. Sie steht am Fenster und singt ein Sehnsuchtslied weit über das Meer hin, welches Sturm und Unruhe auch im Herzen des Dichters entfesselt. Diese schottische Schloßfrau ist die Reminiscenz aus irgend einer Ballade oder aus Walter Scott, und wir sehen wieder, daß der Dichter seine ganze Bildung, seinen gesamten geistigen Inhalt unbekümmert und zügellos einem Meer entgegenwirft, welches eigentlich nicht mehr die Nordsee ist, sondern schon das absolute Meer, das Meer an sich, einfach ein Symbol der ruhelosen Unendlichkeit. Heine betrachtet die Nordsee nicht mit den Augen eines Strandbewohners und das Meer nicht wie ein Seemann, der mit seinem Schiff und mit dem Wasser als wie mit einer zweiten Heimat innig verwachsen ist; — nein, als ein Reisender, als ein hochgebildeter Fremdling steht der Dichter dieser Naturerscheinung gegenüber. Ihn kümmern wenig die Strandbewohner und ihre Sitten, wenig die Seeleute und ihr Aberglaube, wenig die lokalen Gebräuche und Traditionen, wenn sie nicht auf der Höhe der geläutertsten Mythologie stehen. Aber dieser Hochgebildete fühlt eins: auch in ihm ist alles wilde und große Natur, Unruhe, Wogendrang und Meer. Was er gelernt und erfahren

hat, mag alles an die höchsten und abstraktesten Regionen der Menschheit heranreichen und vielleicht unfähig sein, sich zu Körpern und Gestalten mit ihrer Plastik und ihren Schranken zu verdichten. Aber es bleibt dennoch nicht blutlos, nicht abstrakt. Seine Philosophie und Mythologie, sein Gedanke und sein Witz gewinnen den Sturm, den Wogendrang, die Zerstörungsgewalt einer unwiderstehlichen Naturkraft, die alles vor sich niederwirft und in der Außenwelt der sichtbaren Dinge nur das Meer als ein Ebenbild und eine Analogie erkennt. Aber nur das Meer als solches, nur das Meer an sich, nicht dieses oder jenes bestimmte Meer. Darum konnte er jenes persönliche Erlebnis, von welchem uns Adolf Stahr berichtet, nicht in Versen bannen, und darum machte er sich kein Gewissen, die Meergötter Griechenlands und andere Gestalten seiner Phantasie und Lektüre an das nordische Gestade zu verpflanzen. Der Mystik und Naturkraft des Meeres stellte er die eigene Mystik und Naturkraft gegenüber, während sein souverainer, beflügelter Witz sich über Wogendrang und Nebel siegreich lachend emporhob. Gerade diese beiden Nordseecyklen, in welchen Heinrich Heine der Einfachheit und Größe des klassischen Stiles näher kam, als es ihm sonst gegeben war, offenbaren zugleich, wie unvertilgbar und wie unabänderlich er Romantiker blieben ist.

2.

Aber Heine selbst? Wie ließ er sich über diesen wichtigen Punkt in den ständigen Memoiren seiner Werke eigentlich aus? Manchmal bekannte er sich ja allerdings frank und frei als letzten Romantiker, wie im „Atta Troll“ und in den „Geständnissen“. Dann aber schlägt der Wind gründlich um. Heine stellt plötzlich die Romantiker den Nazarenern und Spiritualisten gleich und versichert mit voller Stimme, er selbst, im Gegensatz dazu, wäre ein „Hellene“; wohl gar, wie Gutzkow spottet, ein „fetter“ Helene. Diese Versicherung seines Hellenismus

kehrt eben so häufig wieder, wie die vom letzten Romantiker, so daß es durchaus notwendig erscheint, sie auf Herz und Nieren zu prüfen, wenn man diesen modernen, wechselvollen Proteus in seiner eigensten Gestalt erhaschen will. Glücklicherweise liegt in einem seiner letzten und größten Gedichte ein wertvolles Dokument vor, welches über die Natur dieses Hellenentums hinlänglichen Aufschluß giebt. Jener seltsam ergreifende, spiritualistische Schwanengesang „Für die Mouche“ ist gemeint. Der tote Dichter liegt in einem steinernen Sarkophag, zu dessen beiden Seiten Gestalten eingemeißelt sind, die einst die Phantasie des Lebenden erfüllten und beherrschten.

Hier sieht man des Olympos Herrlichkeit
Mit seinen liederlichen Heidengöttern,
Adam und Eva stehn dabei, sind Beid'
Versehn mit keuschem Schurz von Feigenblättern.

Hier sieht man Trojas Untergang und Brand,
Paris und Helena, auch Hektor sah man;
Moses und Aaron gleich daneben stand,
Auch Esther, Judith, Holofern' und Hamann.

Desgleichen war zu sehn der Gott Amur,
Phöbus Apoll, Vulkanus und Frau Venus,
Pluto und Proserpine und Merkur,
Gott Bacchus und Priapus und Silenus.

Abwechselnd wieder sah man hier skulpiert
Des guten Jovis Brunst und Frevelthaten,
Wie er als Schwan die Leda hat verführt,
Die Danae als Regen von Dukaten.

Hier war zu sehn Dianas wilde Jagd,
Ihr folgen hochgeschürzte Nymphen, Doggen,
Hier sah man Herkules in Frauentracht,
Die Spindel drehend hält sein Arm den Rocken.

Daneben ist der Sinai zu sehn,
Am Berg steht Israel mit seinen Ochsen,
Man schaut den Herrn als Kind im Tempel stehn
Und disputieren mit den Orthodoxen.

Die Gegensätze sind hier grell gepaart,
Des Griechen Lustsinn und der Gottgedanke
Judäas! Und in Arabeskenart
Um beide schlingt der Epheu seine Ranke.

Des Griechen Lustsinn? Nun ja. Hellas stand von Anfang an in engster Fühlung mit dem Orient, von dem es die wichtigsten Kulturkeime empfing. Auch der „Lustsinn" kam von dort, aus Kleinasien und aus Syrien. Astarte verwandelte sich auf hellenischem Boden in Venus, und Baal verwandelte sich in Herkules und Dionysos. Die Diana von Ephesus mit ihren vielen Brüsten zeigte noch die ursprüngliche Verwandtschaft mit dem Kultus der großen Mutter Kybele, mit der die Jägerin der hellenischen Wälder allerdings nicht mehr viel gemeinsam hat. Denn in Griechenland, wie Nietzsche in historischem Geist gedichtet hat, reckte sich gegen den schäumenden, maßlosen Dionysos die hoheitsvolle Gestalt des Gottes Apollo empor: das Maß, die Schranke und die heilige Ordnung wehrte dem schranken- und grenzenlosen Anprall des Lustsinnes. Aus der Verbindung und der wechselseitigen Durchdringung dieser Elemente ging dann jene hellenische Schönheit hervor, deren eigentliches Merkmal gesättigte Harmonie, durch Maß gebändigtes Leben ist. Und das soll Lustsinn gewesen sein? Nun ja, auch die Kunst ist eine Lust, die höchste und feinste, die der Menschengeist und das Menschenherz sich bereiten können. Immerhin also, Heine mag Lustsinn sagen, anstatt Kunstsinn. Warum aber findet sich unter seinen Skulpturen keine Pallas Athene? Und warum, wenn er von Jupiter spricht, denkt er nur an die verliebten „Brunst- und Frevelthaten", statt an das Idealbild des Phidias? Priapus und Silenus waren ja gewiß auch griechische Götter, aber doch nur vom untersten Rang. Dagegen nahmen in anderen Ländern Baal, Astarte und Kybele, diese wahren Repräsentanten des Lustgedankens, eine viel höhere Stufe der Hierarchie ein. Trotzdem erwähnte Heine nicht diese Götzen, weil er kein Religionsgelehrter von Fach war und sich auf griechische Mythologie besser, als auf syrische verstand. Aber, wie wir eben sahen, die eigentlich hellenischen Götter hatten sich seiner Phantasie keineswegs in dem Grade bemächtigt,

als Priapus und Silenus, als Frau Venus und Jupiter auf Liebespfaden. Das ist entscheidend. Außerdem aber hat man zu bedenken, daß jener Schwanengesang durchaus kein frivoles Gedicht ist, sondern vielmehr ganz erfüllt und ganz durchdrungen von auserlesensten Gefühlen, schaurigen Todesahnungen, religiöser Verzückung. Darum bedeuten die Gestalten am Sarkophag des Dichters kein lüstern frivoles Spiel der Phantasie, sondern ein ernst und feierlich gemeintes Glaubensbekenntnis. In seinen Werken bricht ja immer wieder durch alle kecken Possen und Scherze dieses ungezogenen Lieblings der Grazien die unerschütterliche Überzeugung hindurch, daß auch das Leben der Sinne eine Offenbarung der Göttlichkeit wäre. Als Ideal der neuen Zeit und des neuen Menschheitsfrühlings bezeichnete er mehr als einmal die „Rehabilitation der Materie", ein Ausdruck, den er der Schule oder Sekte der Saint-Simonisten entlehnte. Er versicherte, daß sich auch in der Leiblichkeit die Göttlichkeit ausdrücke, und verlangte darum Anbetung des menschlichen Körpers und der sinnfälligen Materie überhaupt. „Ihr verlangt einfache Trachten, enthaltsame Sitten, ungewürzte Genüsse; wir hingegen verlangen Nektar und Ambrosia, Purpurmäntel, kostbare Gewänder, Wollust und Pracht, lachenden Nymphentanz, Musik und Komödie." Diese echt Heinesche Tendenz fand ihren lustigsten und prägnantesten Ausdruck in dem Wintermärchenepos „Deutschland":

Ein neues Lied, ein besseres Lied
O Freunde, will ich euch dichten:
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.

Wir wollen auf Erden glücklich sein
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,
Was fleißige Hände erwarben.

Es wächst hienieden Brot genug
Für alle Menschenkinder,
Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust
Und Zuckererbsen nicht minder.

Ja Zuckererbsen für jedermann,
Sobald die Schoten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.

Und wachsen uns Flügel nach dem Tod,
So wollen wir euch besuchen
Dort oben, und wir, wir essen mit euch
Die seligsten Torten und Kuchen.

Diese prickelnden, humoristischen Verse werden heute noch von sozialdemokratischen Führern als eine sozialistische Anwandlung Heinrich Heines bezeichnet. Nun ja. Aber es bleibt doch ein wesentlicher Unterschied: auf Rosen, Myrten, Schönheit und Lust legt der Dichter das Hauptgewicht, und die Sozialisten auf die Zuckererbsen. Der logische Schluß, daß zwischen diesen Auffassungen eigentlich kein Konflikt bestehe, hält vor der sachlichen Prüfung kaum Stand. Wenigstens findet eine Teilung der Arbeit statt. Wer die Welt mit Zuckererbsen zu versorgen hat, findet wohl wenig Zeit, die schweißtriefende Stirn mit Rosen und mit Myrten zu bekränzen. Und selbst wer allenfalls Zuckererbsen genügend zu verzehren hat, mag darum noch nicht immer in der Lage sein, tief in den Beutel zu greifen, um sich den kostspieligen Luxus von duftenden Rosen und Myrten zu gestatten. Darum wird man sich schon entschließen müssen, jenes „neue und bessere“ Lied nicht als den Offenbarungsgesang des Sozialismus, sondern als das hohe Lied Heinrich Heines aufzufassen. Er beruhigte sein Gewissen, indem er der Menge die Zuckererbsen vom Himmel herunter versprach, sich selbst aber, und das war ihm die Hauptsache, die Rosen und Myrten vorbehielt. Ferner ist es bezeichnend, daß jene Verse mit Bewußtsein einem religiösen Gesang, einem „Entsagungslied“, als Trumpf entgegengeschleudert wurden. Auch hier sogar, wo er sich ganz nur als lustiger und spöttischer Epikuräer giebt, kann Heine es nicht verbergen, daß der Lustsinn, wie er ihn verstand, nämlich das überschäumende Freudeleben einer genialen Persönlichkeit, für ihn, es klingt blasphemisch und ist

durchaus wahr, eine Art Gottesdienst, ein Stück Religion bedeutete. Er selbst hatte guten Grund, diese Weltanschauung, die leicht mißverstanden werden konnte, hinter ironischen Scherzen zu verbergen. „Tanzen ist ein Beten mit den Beinen“, sagte Atta Troll, der prächtige Tendenzbär, und dem Feinhörigen tönt aus diesem Sarkasmus ein verhaltenes Glaubensbekenntnis des Dichters heraus. Am kühnsten und frechsten, in einem Ton, der zwischen Hohn und Begeisterung, zwischen Schauer und Cynismus seltsam vibriert, bricht dieser sinnlich-religiöse Unterstrom in einem Gedicht aus dem Nachlaß heraus, welches das „Hohelied“ zu überschreiben er die Verwegenheit besaß. Er preist Gott den Herrn, der, als der Geist ihn trieb, in das Stammbuch der Welt ein herrliches Poem eingeschrieben habe, welches genannt wird: „Weib des Leibes“! Gewiß, dieses Heinesche Gedicht kann abstoßen, muß sogar empören. Man dankt seinem Schicksal, daß jene fernen Zeiten, wo die Religion und die Unzucht grausig und seltsamlich sich vermischten, einmal für allemal vorüber sind. Und doch, trotz dieses legitimen Gefühls, wäre der Leser zu bedauern, dem aus den Versen des Dichters nicht ein schauriges Entzücken, eine angstvolle Freude, etwas von dem phantastisch-religiösen Entsetzen entgegenhauchte, welches vor Jahrtausenden, als die Naturreligionen herrschten, Millionen Menschen, ganze Völker in Taumel, Rausch und Wahnsinn versetzten. Diesen Triumph erringt die plastische Verskunst Heines, die ihn allerdings als Menschen und Persönlichkeit über diesen Taumel hoch hinaushebt. Und hier ließe sich allenfalls ein Berührungspunkt des Dichters mit dem alten Griechenland bloßlegen, der einzige hellenische Zug in seiner Physiognomie sich nachweisen. Die Kulten des Baal, der Astarte und Kybele, die von Kleinasien und Syrien aus auch das Ägäische Meer überschritten, mußten sich in Griechenland eine Umdeutung und künstlerische Veredlung gefallen lassen. Aphrodite war besser, als Astarte, und Dionysos besser,

als Baal. So weit nun, weiter nicht, ging auch der Hellenismus Heinrich Heines. Er war eben und blieb ein ewig berauschter Thyrsosträger, dessen verzücktem Mund begeisterte Gesänge entquollen, die in Satyr- und Faungelächter plötzlich überschlugen. Jedoch war diese Art von Lachen immer noch nicht Heines letztes Wort. Er machte sich zuletzt auch noch über den Thyrsosträger und über den Faun lustig, weil seine Geisteskraft noch größer war, als seine Gefühls- und Naturkraft. Hier eben setzte der Romantiker nach dem Ideal der romantischen Frühzeit ein, der sich, zuerst ganz verstrickt und ganz versenkt in die abgründliche Mystik der Natur, schließlich mit kühnem Geistesflug und befreiendem Lachen hoch darüber emporhob. Heine stand der wollustberauschten Naturreligion, die er „Hellenismus" zu nennen beliebte, gegenüber, wie er dem Meere gegenüberstand. Dieses unruhige, wogende Treiben fand einen machtvollen Wiederhall in seinem Innern, ohne daß er doch mit diesem Element verwuchs, ohne daß er von ihm ein Teil wurde. Man kann freilich auch kaum behaupten, daß er der siegreiche Beherrscher dieser Naturgewalten gewesen ist. Ein König muß mit seinen Unterthanen verwachsen, und es muß, trotz aller Unterschiede und Entfernungen, das sehr bestimmte Gefühl einer Zusammengehörigkeit und wechselseitigen Bedingtheit bestehen. Das fehlt bei Heine ganz. Wie im Anfang seiner Laufbahn die „Reisebilder" seinen Ruf begründeten, so ist er Zeit seines Lebens immer auf der Reise gewesen, wurzelte nirgends fest, flog plötzlich auf und hoch, um bald wieder seine Strahlenflügel im Schlamm zu netzen. Heine hat sich selbst den deutschen Aristophanes genannt, und so weit nur der Inhalt seiner großen Begabung in Betracht kommt, hatte er ein Recht dazu, sich so zu nennen. Die Vereinigung von Witz und Lyrik, von Mystik und souveräner Geistesfreiheit, von keckster Schamlosigkeit und zartester Empfindung, und endlich, die zündende, berückende Macht der Darstellung hatte der deutsche vollauf

mit dem griechischen Dichter gemeinsam, und es zeugt gewiß auch von innerer Wahlverwandtschaft, daß der alte Athener weit mehr, als die auch damals lebenden großen Tragiker, seine Stoffe den mythologischen Überresten der Naturreligion und den Mysterien entnahm, jener Grenzscheide also des Hellenischen und Asiatischen, auf welcher auch der Genius Heinrich Heines sich mit Vorliebe tummelte. Aber diese Ähnlichkeit des poetischen Inhaltes wird ausgeglichen durch die Grundverschiedenheit der Form, die wieder eine Folge des grundverschiedenen Gesichtswinkels war, unter welchem jeder dieser Poeten die Welt betrachtete. Dieser Fundamentalunterschied bestand darin: Heine hatte witzige Einfälle, Aristophanes eine witzige Weltanschauung. Heine entdeckte das Komische des Momentes, das er unvergänglich zu porträtieren wußte. Aristophanes dagegen erkannte das Ewigkomische der Menschennatur. Der Athener wußte, daß die kleinen Menschlein von unüberwindlichen Mächten und übergewaltigen Schranken ringsumher eingehegt sind und dennoch es nicht lassen können, fürchterlich zu zappeln und zu schreien, prahlend auf die Kraft ihres Geistes zu pochen und ihre pathetische Tugend über alle Dächer und in alle Himmel hinaus zu schreien. Aristophanes besaß jenen tiefen Skeptizismus für zeitliche Gesellschaftsformen einer individuellen Willkür, und zugleich jene Ehrfurcht und Begeisterung für die wirklich unentrinnbaren Gesetze und Verkettungen der Gesellschaft, welche zusammen erst den ganz großen komischen Dichter ergeben. Der Hellene war eben mit seiner engern Vaterstadt und Heimat viel zu fest verwachsen, um nicht das Ewige und Notwendige und Unentrinnbare sozialer Verkettungen auf Schritt und Tritt zu verspüren; und doch war sein Blick zu scharf und die athenische Gesellschaft seiner Zeit zu verfeinert und zu zersetzt, als daß in ihm nicht ein riesengroßer Skeptizismus emporgewachsen wäre, der das Gesellschaftlich-Zeitliche neben das Gesellschaftlich-Ewige zu stellen beliebte und

dadurch ein unsterbliches Gelächter hervorrief, durch welches aber ein verhaltenes Schluchzen über den unentrinnbaren Dualismus der Menschennatur deutlich hindurchklang. Heine aber empfand gerade umgekehrt. An ein Naturgesetz in der menschlichen Gesellschaft glaubte er nicht und meinte, daß dort alles nur zeitliches Machwerk und darum leicht zu zerstören wäre. Dagegen, ein echter Romantiker, begeisterte er sich für das Ideal der genialen Persönlichkeit, der er schlechthin alles zutraute. Er verhöhnte keineswegs die kleinen Menschlein, die die Welt, die ihnen nicht behagte, umgestalten wollten; sondern siegesgewiß und zornvoll lachte er über die närrische Gesellschaft, die vermeinte, daß er sich unter ihr Joch beugen würde. Und weiter lachte er auch über die Naturmächte in seiner eigenen Brust, deren elementarer Gewalt er sich zugleich unterthänig und überlegen fühlte. Wieder aber war es nicht die Überlegenheit des Herrschers, sondern des Vogels, der wußte, er könne jeden Augenblick auffliegen. Heine dichtete darum keine Komödien, wie Aristophanes sie gedichtet hat, sondern gab Einfälle in Reisebildern. Aber er war ein Reisender eigener Art: ein mystischer Reisender, der in den brodelnden Urgrund der Dinge und in das Unendliche sah. Nur auf der Reise lernte er das Meer kennen, das er nicht mit den Augen eines Seemannes betrachtete, und auch nicht mit den Augen eines Strandbewohners der Nordsee. Dennoch aber sah er wirklich und wahrhaftig das Meer in der Wildheit und Großartigkeit seiner Reize, in der Unergründlichkeit seiner Schrecknisse und seiner Geheimnisse. Zuweilen verirrte sich sein Fuß in die Labyrinthe der Naturreligon, und das nannte er seltsamer Weise „Hellenismus“. Aber er fand sich immer wieder rasch heraus. Er wurde kein Mystiker und kein Priester dieser Religion, erkannte aber und entschleierte ihre schaurige Begeisterung und ihre taumelnden Freuden Und dann zuletzt, wie auf der Reise anders nicht möglich, eilte er weiter. Nirgends verwuchs er so gründlich mit

dem Boden, daß er, trotz seiner gelegentlichen Mystik, die Dinge in ihrer Notwendigkeit begreifen lernte, wie Goethe und wie jeder echte Hellene sie begriff. Und so erschien ihm alles doch nur Zufall und Willkür. Er lachte darüber, recht wie ein Fremder, der im Ausland vor allem das Seltsame und Absonderliche anstaunt, bewundert, begreift, bespöttelt, rühmt, verhöhnt, und es, je nach seiner Laune, besser oder schlechter findet, als die Zustände in der Heimat. Aber, und das ist nun die entscheidende Frage: Hatte Heine überhaupt eine Heimat? War er irgendwo zu Hause?

3.

Nun ja, er wuchs am Rhein empor in einem Elternhaus, welches während seiner Kinderjahre auf durchaus wohlgeordneten Zuständen beruhte. Weniger wohlgeordnet waren die Eindrücke aus der Außenwelt. Der heranwachsende Knabe erlebte die Einverleibung der Rheinlande in das Napoleonische Frankreich, und farbenprächtige Operettenbilder, der ganze Hexensabbath der kaiserlichen Walpurgisnacht, wirbelte, tanzte und jauchzte an ihm vorüber. Nichts Festes, nichts Bleibendes, nichts Dauerndes. Zugleich hatte seine geistige Empfängnis noch buntere Eindrücke der verschiedensten Weltanschauungen zu verarbeiten. Seine Mutter war eine Anhängerin der Vernunftreligion Rousseaus, sein Vater ein gutmütiger Epikuräer. Sein längst verstorbener Großoheim, dem sich der ahnungsvolle Knabe frühzeitig innerlich verwandt fühlte, war ein genialer Abenteurer und phantasievoller Charlatan gewesen, eine Cagliostronatur, ein romantischer Glücksritter des achtzehnten Jahrhunderts. Seinen Unterricht empfing er in der Jesuitenschule, und gleichzeitig brach die Romantik in die Rheinlande herein, die er in doppelter Gestaltung kennen lernte: als dekorative Operetten- und mystische Gespensterromantik. Die jüdischen Eindrücke im Elternhaus, der Sturz des Korsen und die beginnende Reaktion,

und endlich noch der mißlungene Versuch, Kaufmann zu werden, fügten im Anfang der Jünglingsjahre neue Farbentöne dem wahrlich schon überreich bunten Gemälde aus der Kinderzeit hinzu. Sein Schicksal wollte, daß diese persönlichsten Erlebnisse mit der Weltgeschichte und den großen Kulturproblemen des Zeitalters innig verflochten blieben. Dem Juden Heine konnte der Sturz Napoleons nicht gleichgültig sein, weil sich, als die Rheinlande an Preußen übergingen und die alten Verhältnisse im weitesten Umfang wieder auflebten, auch die Stellung der Juden gründlich verschlechterte. Der Jüngling Heine erlebte in der freien Reichsstadt Frankfurt zum ersten mal bittere Demütigungen wegen seiner Abstammung, und der junge Doktor der Rechte, dem sein Glaube jedes Amt versperrte, ließ sich mit schwerem Herzen taufen. So ging der Riß der Zeit mitten durch seine Seele, und er hatte allerdings ein sehr persönliches und ganz subjektives Interesse an der Änderung der öffentlichen Verhältnisse. Seine Persönlichkeit selbst war aber ein für alle mal auf die Frühromantik, auf die geniale, individuelle Willkür hingewiesen. Er hatte wohl ein sonniges Elternhaus, aber keine wurzelfeste Kindheit gehabt. Er war Jude und rheinländischer Romantiker, Franzose und Deutscher, Mystiker und Revolutionär, Napoleon- und Madonnenschwärmer, Kaufmann und Dichter, Genie und geistiger Abenteurer gewesen — nirgends war er zu Hause, nirgends hatte er Wurzeln geschlagen. Und doch empfand er nicht oberflächlich, sondern innig und tief; und doch rang sich aus der Fülle seiner Eindrücke die souveräne Künstler- und Geisteskraft seines Genius siegreich empor. Diese frühen Erfahrungen bestimmten seine Lebensrichtung für immer. Zu vieles hatte er fallen gesehen.

Er glaubte nicht an die Allmacht und Unsterblichkeit der Gesellschaft; er glaubte nur an die Allmacht und Unsterblichkeit seines Genies. Aber seine außerordentliche Begabung war eben darum der sachlichen Hingabe ganz unfähig, konnte sich in den festen Kunstformen keine

Heimat schaffen. Es blieb ihm nichts übrig, als die ungeheure Fülle von Eindrücken und Weltmächten, die um den Besitz seiner Seele rangen, als Spiel- und Fangbälle mit spöttischer Laune und glänzender Geschicklichkeit hin- und herzuwerfen, und so alle Elemente der Menschheit immer wieder in sich zusammen zu mischen, immer wieder die äußersten Pole der Menschennatur gegen einander umzubiegen. Er hat sich an diese Aufgabe kühn herangewagt und ist der Lösung näher gekommen, als jeder andere Romantiker. Neben dem völlig anders gearteten Heinrich von Kleist bezeichnet darum Heinrich Heine den zweiten Höhepunkt der Schule. Hier liegt seine Größe und seine Grenze. Verweilen wir zunächst bei dem Dichter und Romantiker, bevor wir das letzte Wort über den Publizisten zu sprechen wagen.

Über den Dichter der „Nordsee" und spöttischen Verherrlicher der Naturreligion, diesen angeblichen Hellenen, der doch von der Begrenztheit und Schranke und Klarheit des wirklichen Hellenentums nichts wissen wollte, wurde schon zur Genüge gesprochen. Wir entdecken dabei auf Schritt und Tritt die Merkmale des Vollblutromantikers. Nichts anderes, wenn wir den Liebesdichter und Naturschilderer ins Auge fassen. Viele haben versucht, am Lorbeerkranz des lyrischen Dichters zu zupfen und das „Buch der Lieder" zu entwerten. Es ist nicht gelungen, und die vorwitzigen Kritiker hatten jedesmal ein solches Unterfangen schwer zu büßen. Und sie hätten es doch so leicht gehabt. Der Nachweis hätte genügt, daß der Lyriker Heine haarscharf auf der Grenze steht, wo die Schönheit und Erhabenheit jeden Augenblick in Trivalität umzuschlagen droht. Heine freilich hat die Grenze niemals überschritten, wohl aber, und ganz unvermeidlich, jeder seiner Nachahmer. Der durchaus persönliche Charakter seiner Lyrik ist freilich ihr größter Vorzug, muß aber, von einem höheren Standpunkt aus, auch wieder als eine Schwäche und Grenze bezeichnet werden. Heine war eben ein

Romantiker, und er nahm den von uns schon oft gekennzeichneten Standpunkt von oben her ein, behandelte mit leichtfertigem Belieben die Dinge um ihn her. Besonders die Natur muß sich bei ihm diese willkürliche Behandlungsweise in ausgedehntem Maße gefallen lassen, und hier hat offenbar Heine die schlimmsten Nachahmungen der Dilettanten auf dem Gewissen.

Die Linde blühte, die Nachtigall sang,
Die Sonne lachte mit freundlicher Lust;
Da küssest du mich, und dein Arm mich umschlang,
Da pressest du mich an die schwellende Brust.

Die Blätter fielen, der Rabe schrie hohl.
Die Sonne grüßte verdrossenen Blicks,
Da sagten wir frostig einander „Lebwohl",
Da knixtest du höflich den höflichsten Knix.

Die schöne Knappheit dieser Vierzeiler ergreift.

Es ist dies ein psychologisches Gedicht, welches mit herber Schärfe die Wunden eines kranken Gemütes bloßlegt. Wir sehen und fühlen, wie der Dichter selbstquälerisch brütet, mit grausamem Behagen die Tage vergangener Lust neben den trostlosen Zustand der Gegenwart stellt, sich intensiv ausmalt, wie die jauchzende Freude zuletzt in bittere Enttäuschung überschlägt. Dieses pathologische Element wird aber gemildert durch die knappe und schöne Kunstform und durch das rein menschliche und innige Mitgefühl, welches der Dichter in uns zu erwecken versteht. Sehr begreiflich, daß in seiner Erinnerung die Tage des Glückes im hellen strahlenden Sonnenschein liegen, während das Unglück ihm als ein fahler Herbst erscheint, mit Blätterfall, Rabengeschrei, verdrossenem Sonnenblick. Jedoch Erinnerung ist nicht Wirklichkeit. Damals, als der Dichter dieses Glück und Unglück thatsächlich durchlebt hat, wird es so einfach nicht gewesen sein. Die große Natur hat doch wohl das Recht einer selbständigen Existenz, und der ewige Kreislauf der Jahreszeiten hat es wahrlich nicht nötig, sich nach den Gemüts-

stimmungen eines einzelnen glücklich oder unglücklich Liebenden zu regulieren. Hier liegt die Gefahr, der Heines Nachahmer nicht entgangen sind. Was bei ihm eine brütende und psychologisch wahre Erinnerung war, wurde bei den Vertretern der Butzenscheibelyrik sofort Theaterrequisit. Da gab es eine Theatersonne, die, wenn schwarz angestrichen, unglückliche Liebe bedeutete, und ging es damit besser, so wurde eine blanke Sonne eingestellt. Es liegt auf der Hand, daß eine wahrhaft innige Naturbegeisterung einer solchen Herabwürdigung der Landschaft als eines Mittels zum Zweck überhaupt nicht fähig wäre. Heines Verhältnis zur Natur war aber auch nur ein Reiseverhältnis, eine oft leidenschaftliche und heiße Liebesneigung, aber keine innige Versenkung.

Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen
Zu heilen meinen Schmerz.

Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.

Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldnen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe
Und sprächen Trost mir ein.

Die alle können's nicht wissen,
Nur eine kennt meinen Schmerz,
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.

Wieder die gleiche pathologische und menschliche Wahrhaftigkeit der Empfindung! Wieder die gleich echte, psychologisch wahre Übertragung der trüben Erinnerung auf die Außenwelt, und wieder die gleiche totale Unselbstständigkeit der Natur! Die weinenden Blumen mag man sich ebenfalls gefallen lassen, wenn man an Tauperlen denkt, die am Kelch hängen. Aber Sterne, die vom Himmel

herunterkommen und zum Poeten gehen, um ihn zu trösten — das ist doch ein bißchen stark! Glücklicherweise denkt kein Leser und kein Hörer dieses Liedes an plastische Anschauung, sondern nur an Stimmung und Gefühl, empfindet nur die rein menschliche Gewalt des Schmerzes. Das hat Heine gekonnt, nicht mehr seine Epigonen.

Die Mitternacht war kalt und stumm,
Ich irrte klagend im Wald herum.
Ich hab die Bäum' aus dem Schlaf gerüttelt,
Sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt.

Nein, Poet, die Bäume haben es nicht gethan. Höchstens die Menschen thaten es. Aber das ist auch sehr gleichgültig, und die Hauptsache bleibt: du verdienst Mitgefühl! Der Biograph Heines, Adolf Strodtmann, sieht in diesen Naturschilderungen einen Fortschritt über die Romantiker hinaus, die mit dem Pantheismus nur geliebäugelt, mit der Naturbeseelung einen ungeheuerlichen Unfug getrieben hätten, indem sie Milchstraßen mit Milchstraßen tanzen ließen und Sterne mit Sternen sich im Wirbel drehen. Strodtmann hätte hinzusetzen können: indem sie die Landschaft mit Legenden, Geistern und Gespenstern bevölkerten. Aber machte es Heine anders? Allerdings, er war maßvoller, er hielt sich in künstlerischen Schranken und übertrieb nicht. Dieser Unterschied der Methode ist aber keiner in der Natur- und Weltanschauung. Auch Heine schöpfte nicht aus der Natur, sondern trug in sie willkürlich hinein. Allerdings nicht ungeheuerliche Gespenster, sondern sich selbst und erzielte dadurch thatsächlich die tiefsten Wirkungen. Der romantische Pantheismus, darin hat Strodtmann Recht, ist bei Heine Natursprache des Herzens geworden. Aber es ist und bleibt Romantik. Heine, der Lyriker, ohne es zu wissen, hat sich ganz die Naturphilosophie Schellings zu eigen gemacht. Er ahnte den Zusammenhang zwischen dem natürlichen und dem menschlichen Leben, und statt nun diesen Zusammenhang bloßzulegen, machte er aus der Natur einfach ein phantastisches

Ebenbild des Menschen. Um das zu können, mußte er ganz auf Anschaulichkeit verzichten, mußte er durchaus nur auf das Gefühl wirken, durchaus nur Stimmungen erzielen. Und es ist charakteristisch, diese Stimmungen kommen bei ihm sehr selten durch träumerische Zerflossenheit und lyrische Weichheit, durch leisen Anhauch und fern verflatternden blauen Nebel heraus, sondern fast immer nur durch die unerhörte, epigrammatische Knappheit seines Stiles. Er schildert eben nicht eigentlich lyrische Naturstimmung, sondern sehr heftige und sehr wirkliche menschliche Leidenschaft, die um so stärker wirkt, je konzentrierter und intensiver sie sich zusammenballt. Wo er wirklich einmal ganz nur träumerische Weichheit und Lyrik giebt, da offenbart er sich erst recht als Romantiker, indem er dann geradezu die Requisiten der Schule in Bewegung setzt. Wer kennt nicht das Lied: Auf Flügeln des Gesanges, Herzliebchen, trag ich dich fort! Indien, das gelobte Land der Romantik, empfängt den Dichter und seine Geliebte. Wir erfahren nicht viel von der indischen Landschaft, eigentlich gar nichts, sondern begnügen uns mit den romantischen Nebenvorstellungen, die dieser Name nun einmal in uns auslöst. Der berühmteste Vers dieses Gedichtes wird nie vergehen:

Und in der Ferne rauschen
Des heil'gen Stromes Well'n.

Der Ganges rauscht, der heilige Fluß der Inder, der Riesenstrom. Das ist Romantik, das ist historische, etnographische, ganz und gar nur mythologisch-menschliche Natur. Und hier zeigen sich sogar schon Spuren von Manier. Georg Brandes rügte mit vollem Recht, daß die Veilchen kichern und kosen und zu den Sternen empor schauen, und daß die Rosen gar Ohren haben, in welche hinein sie sich duftende Märchen erzählen. Die Wirkungen jenes berühmten Liedes, auch die traumhaften Wirkungen, entspringen neben der Musik des Verses eben ganz und gar menschlich-mythologisch-romantischen Vorstellungen und

durchaus nicht, trotz aller Requisiten, der Naturbeseelung. Ganz Ähnliches gilt von dem stimmungsgewaltigen Gedicht, welches vom fallenden Stern der Liebe, von den fallenden Blüten des Apfelbaumes, von dem singenden Schwan im Weiher, der in sein Flutengrab taucht, zu berichten weiß. Die fallenden und in der Luft treibenden Blätter und Blüten des Apfelbaumes sind wohl die einzige wirkliche Naturanschauung in diesen so berückenden Versen. Der Stern der Liebe und der singende Schwan stammen aus der Romantik. Nur die innere musikalische Form, die aus der zitternden Seelenstimmung fließt, macht den Wert dieses Gedichtes aus, das eben so gut im Gewühl einer Großstadt, wie in der freien Natur empfangen sein könnte. Gelegentlich sehnt sich der Dichter ganz direkt nach dem romantischen Zauberland, wo die Blumen sich mit bräutlichem Gesicht anschmachten, die Bäume sogar sprechen und singen sollen, und die Quellen Tanzmusik aufspielen. Ein solches Gedicht mutet einen modernen Menschen, der durch die Schule einer viel innigeren und auch wahrhaftigeren Naturanschauung hindurch gegangen ist, wirklich schon ganz unerträglich an. Hier ist thatsächlich alles nur Dekoration, Außenwerk, Theater. Auch der weitgerühmte Fichtenbaum im hohen Norden und die trauernde Palme im fernen Morgenland erwecken heute nicht mehr die Begeisterung, wie noch vor zehn oder zwanzig Jahren. Es giebt viele, die sich für diese umfassende Verwertung von Bäumen und Weltteilen, nur um eine unglückliche Liebe zu illustrieren, nicht mehr begeistern können, sondern eine solche Plünderung der Natur unerträglich und abgeschmackt finden. Und ferner, ist nicht gerade das beliebteste Volkslied Heines, die „Loreley“, die reinste Romantik? Er hat es Clemens Brentano entlehnt, der halb und halb im objektiv Menschlichen stecken geblieben war, und dem es nicht gelang, dieses Element mit dem Romantischen zu verschmelzen. Heine ging vom subjektiv Menschlichen aus: von der Liebesraserei, die nicht

etwa die Loreley, sondern die ihn, den Dichter, den Schiffer im kleinen Kahn, erfaßt und verschlingt. Die mythologisch-menschlich-romantisch aufgefaßte Natur ist hier wieder durch die Wahrheit des übertragenden Gefühles psychologisch motiviert, und wäre ohne diese Psychologie und Gefühlskraft wieder der reinste Theatereffekt. Heine als Naturdichter ist ein Vollblutromantiker fast nach der alten Schule, während der Liebesdichter Heine schon die bedeutsame Wendung offenbart, die in und mit ihm die Romantik eingeschlagen hat.

Hier ist nicht mehr viel zu sagen. Wir alle wissen, Heine hat das Volkslied dazu verwertet, modernste, komplizierteste Empfindungen des gebildeten Salonmenschen auszudrücken. Er hat also Naivität und Raffinement zusammengezwungen, und, als einziger Romantiker, zu einer organischen Einheit verschmolzen; zugleich besaß er den Mut, die cynisch-stoische Kraft, seine wahrsten und qualvollsten Empfindungen in einen klirrenden Witz auslaufen zu lassen. Deswegen glaubten viele Kritiker, ein Recht zu haben, ihn als den Vernichter der Romantik zu bezeichnen. Sehr mit Unrecht, da er doch ihre Erfüllung war. Die Frühromantik, als sie noch als ein Ganzes empfunden wurde und sich ihr Ideal noch nicht gespalten hatte, verlangte durchaus eine ironische Selbstbefreiung des Dichters, der sich aus der mystischen Verstrickung der Natur und der Gewalt des Schmerzes mit poetischem Witz siegreich erheben sollte. Dieser Forderung hat Heine genügt, wie kein anderer. Die Liebe, die ihm hart zusetzte, hat er doch spöttisch immer wieder zurückgewiesen. Oft genug verhöhnte er die übliche Sentimentalität, indem er sie der alltäglichen Prosa entgegenstellte. So erfüllt ihn schmerzliche Ahnung, wenn er neben seiner Sennora in Liebesglück einherwandelt. Denn bald kommt die Scheidestunde, wo man den lustigen Studenten relegieren wird. Der schöne Don Henriquez, der sporenrasselnde und schnurrbartkräuselnde, singt in einsamer Kammer sein Liebesleid aus

— die Nachbarschaft wird toll vor Verzweiflung bei dem ewigen Gequarre. Don Henriquenz nennt sich im gewöhnlichen Leben Heinrich Heine, der zu ahnen beginnt, daß sein sentimentales Geklage prosaischen Ohren lästig fällt und plötzlich gewaltsam zu lachen beginnt — wahrhaftig, der Philister hat Recht. Dann geht er zu einem thé dansant oder médisant, und hört mit spöttisch gekräuselten Lippen, wie die Gräfin, die Hofrätin und ihr dürrer Gemahl, wie der Domherr und das Fräulein gar zierlich, ästhetisch und säuberlich über die Liebe disputieren und gleichsam ihre berechtigten Grenzen festzusetzen suchen. Der Dichter denkt dabei an die eigene Liebe, und während ihm noch das Herz zuckt, beginnt er seine Rolle von anno dazumal bitter zu verhöhnen. Gott ja, er schwamm damals in Seligkeit. Aber er war ein armer Teufel, dem es sogar an genügender Wäsche fehlte. Nachher, als alles vorüber war, da wurde das frühere Liebchen auf einmal sehr gütig, und woran sie bisher gar nicht dachte, sie versorgte ihn mit Wäsche — mit Reisegeld. Dabei hat ihm diese Liebe nicht nur Süßigkeiten und Herzeleid gebracht, sondern sogar auch sehr wirkliche, körperliche Schmerzen, indem das tolle Liebchen ihn einmal kräftig in die Hand biß. Mißmutig-ärgerlich ruft der Dichter:

O Liebchen mit den Äuglein klar,
O Liebchen schön und bissig,
Das Küssen in der Ordnung war,
Das Beißen war überflüssig!

Nicht eigentlich von seinen Schmerzen befreit sich Heine durch diesen Hohn, sondern er züchtigt sich selbst, daß er über solche Dinge Schmerz empfindet. Aber gerade darum entspricht er um so mehr dem Ideal der Frühromantik, die ja mit ihrer Ironie nicht nur ein munteres und fröhliches Fangballspiel des Geistes erstrebte, sondern ein höhnisches und überlegenes Scherzen mit den unheimlichen Mächten der Natur. Bei Heine bleibt man sich

dieses Zusammenhanges auch dann noch bewußt, wenn wir Spätgeborenen dazu neigen, das Spiel nicht sonderlich ernst zu nehmen. Man kennt das Gedicht „Seegespenst“ im ersten Nordseecyklus. Wer ein moderner Mensch ist und auch schon über das Pubertätsalter hinaus, der kann sich eine versunkene altdeutsche Stadt einfach nicht mehr vorstellen, und er lacht herzlich über den Kapitän, der den excentrischen Passagier am Fuß ergreift: „Doktor sind sie des Teufels?“ Hier glaubt man wirklich an eine humoristisch-lustige Posse des Dichters, und ist ihm dafür nicht einmal undankbar. Aber das folgende Gedicht „Reinigung“ bringt dem erheiterten Leser eine schwere Enttäuschung. Er begreift den qualvollen Seelenkampf des Poeten, dem dieses Seegespenst eine furchtbare Wirklichkeit war, von der er sich auch dann noch nicht einmal befreien konnte, als er die Schellenkappe der Thorheit lauthallend und lautlachend schüttelte. Selbst dieses im durchaus vulgären und trivialen Sinn romantische Erzeugnis kam aus der Seele des Dichters, entstieg den tiefsten Schachten einer dämonischen Leidenschaft, aus deren Verstrickungen sich loszuringen nur einer gewaltigen beflügelten Geisteskraft möglich war. Heine blieb eben Romantiker als Dichter und mehr nach als Prosaiker und als Politiker.

4.

Daß Heine, der Jude, für das Mittelalter nicht schwärmen konnte, liegt auf der Hand. Die äußeren Hindernisse auf seiner Lebensbahn kamen gerade aus den Resten der mittelalterlichen Gesetzgebung, aus dem im schroffsten Sinn aristokratischen Kasten- und Ständegeist, der nach den Freiheitskriegen in Deutschland wieder emporwucherte. Heine huldigte Zeitlebens eigentlich nur dem Kult der großen Persönlichkeit, und sein heißer, übrigens echt romantischer Drang war darauf gerichtet, seine Individualität auszuleben und, als Lebenskünstler im großen Stil, alles aus sich herauszuholen, was in ihm lag.

— die Nachbarschaft wird toll vor Verzweiflung bei dem ewigen Gequarre. Don Henriquenz nennt sich im gewöhnlichen Leben Heinrich Heine, der zu ahnen beginnt, daß sein sentimentales Geklage prosaischen Ohren lästig fällt und plötzlich gewaltsam zu lachen beginnt — wahrhaftig, der Philister hat Recht. Dann geht er zu einem thé dansant oder médisant, und hört mit spöttisch gekräuselten Lippen, wie die Gräfin, die Hofrätin und ihr dürrer Gemahl, wie der Domherr und das Fräulein gar zierlich, ästhetisch und säuberlich über die Liebe disputieren und gleichsam ihre berechtigten Grenzen festzusetzen suchen. Der Dichter denkt dabei an die eigene Liebe, und während ihm noch das Herz zuckt, beginnt er seine Rolle von anno dazumal bitter zu verhöhnen. Gott ja, er schwamm damals in Seligkeit. Aber er war ein armer Teufel, dem es sogar an genügender Wäsche fehlte. Nachher, als alles vorüber war, da wurde das frühere Liebchen auf einmal sehr gütig, und woran sie bisher gar nicht dachte, sie versorgte ihn mit Wäsche — mit Reisegeld. Dabei hat ihm diese Liebe nicht nur Süßigkeiten und Herzeleid gebracht, sondern sogar auch sehr wirkliche, körperliche Schmerzen, indem das tolle Liebchen ihn einmal kräftig in die Hand biß. Mißmutig-ärgerlich ruft der Dichter:

> O Liebchen mit den Äuglein klar,
> O Liebchen schön und bissig,
> Das Küssen in der Ordnung war,
> Das Beißen war überflüssig!

Nicht eigentlich von seinen Schmerzen befreit sich Heine durch diesen Hohn, sondern er züchtigt sich selbst, daß er über solche Dinge Schmerz empfindet. Aber gerade darum entspricht er um so mehr dem Ideal der Frühromantik, die ja mit ihrer Ironie nicht nur ein munteres und fröhliches Fangballspiel des Geistes erstrebte, sondern ein höhnisches und überlegenes Scherzen mit den unheimlichen Mächten der Natur. Bei Heine bleibt man sich

dieses Zusammenhanges auch dann noch bewußt, wenn wir Spätgeborenen dazu neigen, das Spiel nicht sonderlich ernst zu nehmen. Man kennt das Gedicht „Seegespenst" im ersten Nordseecyklus. Wer ein moderner Mensch ist und auch schon über das Pubertätsalter hinaus, der kann sich eine versunkene altdeutsche Stadt einfach nicht mehr vorstellen, und er lacht herzlich über den Kapitän, der den excentrischen Passagier am Fuß ergreift: „Doktor sind sie des Teufels?" Hier glaubt man wirklich an eine humoristisch-lustige Posse des Dichters, und ist ihm dafür nicht einmal undankbar. Aber das folgende Gedicht „Reinigung" bringt dem erheiterten Leser eine schwere Enttäuschung. Er begreift den qualvollen Seelenkampf des Poeten, dem dieses Seegespenst eine furchtbare Wirklichkeit war, von der er sich auch dann noch nicht einmal befreien konnte, als er die Schellenkappe der Thorheit lauthallend und lautlachend schüttelte. Selbst dieses im durchaus vulgären und trivialen Sinn romantische Erzeugnis kam aus der Seele des Dichters, entstieg den tiefsten Schachten einer dämonischen Leidenschaft, aus deren Verstrickungen sich loszuringen nur einer gewaltigen beflügelten Geisteskraft möglich war. Heine blieb eben Romantiker als Dichter und mehr nach als Prosaiker und als Politiker.

4.

Daß Heine, der Jude, für das Mittelalter nicht schwärmen konnte, liegt auf der Hand. Die äußeren Hindernisse auf seiner Lebensbahn kamen gerade aus den Resten der mittelalterlichen Gesetzgebung, aus dem im schroffsten Sinn aristokratischen Kasten- und Ständegeist, der nach den Freiheitskriegen in Deutschland wieder emporwucherte. Heine huldigte Zeitlebens eigentlich nur dem Kult der großen Persönlichkeit, und sein heißer, übrigens echt romantischer Drang war darauf gerichtet, seine Individualität auszuleben und, als Lebenskünstler im großen Stil, alles aus sich herauszuholen, was in ihm lag.

Ganz offen hat er mehr als einmal bekannt, daß er die politischen Parteibestrebungen nur nach seinem persönlichen Interesse beurteilte. Er hielt diesen Standpunkt für eine Notwendigkeit und einen Vorzug. Nur dadurch, meinte er, könnte das Abstrakte, Doktrinäre und Unwahre in der Politik vermieden werden. Jedenfalls brachte ihn seine Abstammung als Jude fortwährend mit den öffentlichen Zuständen in Konflikt, und er war sich über die Unmöglichkeit, in Deutschland nach den Freiheitskriegen ein ästhetisches Stillleben zu führen, frühzeitig völlig klar. Sein persönlichstes Interesse zwang ihn, sich mit der Politik öffentlich auseinander zu setzen, und verbot diesem Vollblutromantiker jede Schwärmerei für mittelalterliche Herrlichkeit. Nur der Liberalismus jener Tage konnte seinen thatsächlichen, aber freilich nicht seinen poetischen Interessen Genüge leisten. Der Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts widerstand ihm natürlich, dem doch immerhin der Duft der blauen Blume tief ins Herz gedrungen war. Heine war zu stark, zu groß und zu genial, um sich eine Spaltung seines romantischen Ideals, etwa in umgekehrter Richtung wie Friedrich Schlegel, gefallen zu lassen, indem er das Poetische wegwarf und sich als ein witziger publizistischer Klopffechter in die Reihen der Liberalen einstellte. Das wollte er nicht, und in diesem kritischen Augenblick kamen ihm seine rheinischen Jugenderinnerungen zur Hilfe und zeigten ihm einen glänzenden Ausweg. Die französische Revolution war ja freilich ganz und gar nicht aus poetisch-romantischen, sondern aus aufgeklärt-rationalistischen Motiven herausgewachsen. Doch ihre Folgen und Erscheinungen, ihr riesenhafter Bilderbogen, wie er am Auge des Knaben Heine vorüberzog, hatte mit den ursprünglichen Motiven rein gar nichts mehr gemein. Besonders die Laufbahn Napoleons in ihrem fabelhaften Aufstieg und erschütternden Fall schien gar nicht mehr der gemeinen Welt der Möglichkeiten anzugehören, sondern den mythologischen Wundern der Vorwelt. Heine begriff eben

so wenig, wie Görres und die Romantiker, und wie selbst Schiller die psychologischen Triebfedern und die kausale Verkettung der politischen Ereignisse jenseits des Rheins. Auch er stand hier vor etwas Unfaßbarem, Rätselhaftem, Geheimnisvollem. Während aber ein Görres, ein Friedrich Schlegel, ein Novalis vor diesem grauenhaften Schauspiel zusammenbrachen und sich in den Katholizismus und in das Ideal des ständischen Staates flüchteten, machte Heine genau den umgekehrten Prozeß durch. Mancherlei psychologische Momente kamen bei ihm zusammen: die Kindheitserinnerungen, der schwer empfundene Druck der Gegenwart, die Thatsache, daß die eigentlichen Greuel und Bluthaten der Revolution lange vor seiner Geburt lagen, so daß er sie nur im mildernden und beschönigenden Licht der Tradition erblickte. Vor allem aber das Wichtigste: er wollte sein Individualitätsideal sich nicht spalten lassen. Hätte er sich nämlich für den ständischen Staat, nicht etwa im reaktionär-romantischen, sondern auch nur im Goetheschen oder Hegelschen Sinn des Wortes entscheiden wollen, so hätte er müssen seßhaft werden. Seine ganze Veranlagung trieb ihn zu den oberen Stufen der Gesellschaft, zu der Aristokratie der Bildung und des Besitzes. Aber die Einseitigkeit und Eingeengtheit in die konventionelle Gesellschaftsform, die äußerliche und innere Wohlgezogenheit, die auf dieser obersten Stufe durchaus erforderlich war, konnte ihm schlechterdings nicht behagen. Er wollte auch die stürmischen, gefährlichen und bedenklichen Eigenschaften seiner Individualität ausleben, wollte verzückt preisen und cynisch frech verhöhnen, kurzweg, er wollte ein Vollblutromantiker bleiben. Auch fehlte ihm der historische Sinn. Wohl hatte er auf seinen phantastischen Reisen auch die verschiedensten Zeitalter und Jahrhunderte abenteuernd besucht und wußte zu erzählen und zu beobachten, wie nur jemals ein Reiseschriftsteller ersten Ranges. Aber in die psychologischen, politischen und historischen Notwendigkeiten der verschiedenen Zeitalter hatte er doch keinen

tieferen Einblick, und war darum nicht in der Lage, sich von den Gesetzen der staatlichen und gesellschaftlichen Entwickelung ein klares, aus tiefster Erkenntnis herausgewachsenes Bild zu gestalten. Er verlegte, im Gegensatz zu Novalis, die blaue Blume nur in die Zukunft, statt in die Vergangenheit. Er sah in unbestimmter, aber phantastisch romantischer Beleuchtung einen neuen Menschheitsfrühling und eine neue Religion heraufziehen. Wir wissen schon, im Grunde dachte er nur an sich und an das geniale Individuum. Er erwartete Lorbeerkränze, Nektar und Ambrosia, Gottesdienst der schönen Sinnlichkeit, Pauken, Cymbeln, Reigentänze, ewigen Sonnenschein, jauchzende Lebensfreude. Um diese Zukunft herbeizuführen, mußten nur einige Mißstände der Gegenwart beseitigt werden: Junkerherrschaft und Pietismus. Eine künftige Revolution schien ihm dazu das Mittel, und ganz natürlich, daß er dieses Mittel in der gleichen bengalisch roten Beleuchtung sah, wie die verflossene, große, französische Revolution. Die Gegner aber, die seinem Zukunftsplane im Wege standen, erschienen ihm auch wieder recht romantisch als Philister, als Todfeinde des genialen Individuums. Heine kehrte den Spieß um. Die mittelalterlich-phantastischen Romantiker hatten bisher den Liberalen den Vorwurf des Philisteriums gemacht und sich dabei stolz auf ihren mittelalterlichen Küraß geschlagen und das ritterliche Helmvisir rasselnd über das Gesicht fallen lassen. Heine aber lachte laut auf: Guckt doch nur zwischen die Lücken des Helmgitters hindurch, und bei allen Göttern, Ihr erblickt dann ein bebrilltes, eingetrocknetes, gutmütiges Privatdozenten- oder Professorengesicht. Und gar durch den schiefsitzenden Küraß schaut überall der modernste, schwarze Spießbürgerrock heraus — o dieser Philister, die sich als Helden drapieren!

Lustig schwang Heine seine Pritsche und lachte, lachte, lachte über dieses angebliche Mittelalter, dieses Kamaschenrittertum, dieses seltsame Zwitterwesen. —

Das ekelhaft ein Gemisch ist
Von gotischem Wahn und modernem Lug,
Das weder Fleisch noch Fisch ist.

Manchmal aber hörte er auf zu lachen, und wurde zornig, wenn die Leute es ihm gar zu bunt trieben. Dann zog er, und seine schwirrende Toledanerklinge teilte die tödlichsten Streiche aus, und mit lyrischer Glut ergoß sich sein Flammenwort über das Puppenwesen und den aufgedonnerten Theaterkram der mittelalterlichen Romantik. Aber er vertauschte in Wahrheit nur ein Kostüm gegen ein anderes. Statt des Ritterhelmes setzte er sich die Jakobinermütze auf, statt der Ritterrüstung hüllte er sich in die Uniform der napoleonischen alten Garde. Sie stand ihm besser, als seinen Gegnern ihr mittelalterlicher Firlefanz. Dennoch war sie auch nur Verkleidung, auch nur Maskerade, und wenn Heine sich mit seinen Feinden so ingrimmig herumschlägt, so möchte es uns heute fast vorkommen, als wären auf dem Theater die maskierten Schauspieler plötzlich toll geworden, so daß sie ihr Spiel in furchtbaren Ernst verwandeln und nun, gegen alle Verabredung, sehr wirklich zu schießen und zu stechen beginnen. Aber es war eben nicht anders, und so wird es immer sein, wenn die schöne Litteratur durch die Verhältnisse aus dem künstlerischen auf das politisch-publizistische Gebiet hinübergeschleudert wird.

Heine begann seine publizistische Laufbahn mit der Harzreise. In diesem blütenduftigen, reizvollen Fragment stellte er seine positive, revolutionäre Romantik noch in den Hintergrund und begnügte sich zunächst mit der Verspottung aller Arten von Philister. Wenn die phantastischen, deutschtümelnden Studenten dazu verurteilt werden, eine gelbe Nankinghose mit der mondbeglänzten Zaubernacht zu verwechseln, so kam doch auch der entschiedenste Gegner dieser Leute, der sehr schwer vernünftige rationalistische Dr. Saul Ascher noch viel schlimmer fort. Und nun gar erst die Universität Göttingen mit ihren hochgelahrten Juristen, die

der herrlichen Göttin Themis auf so seltsame und possierliche Weise den Hof machen! Diese Jünger Justinians verfassen schließlich ein erbrechtlichen Operntext, den Spontini in Musik setzt, und der auf dem alten forum romanum zur burlesken Aufführung gelangt. Das war alles noch sehr harmlos und unschuldig. Ganz andere Töne bringt bereits das kurze Reisebild „Norderney“. Hier giebt es schon eine große Auseinandersetzung mit dem Pietismus, hier setzt es hageldichte Streiche für das Hannöversche Junkertum ab, hier bricht schon weltschmerzliche Zerrissenheit hindurch und wetterleuchtet von fern die Verherrlichung Napoleons. Und dann kam das Buch Le Grand, dieser vollständigste und in seiner Art gewaltigste Ausdruck von Heines liberaler Romantik. Später hat er noch Tieferes und Schöneres geschrieben und hat auf die Besten seiner Zeit und der Nachwelt mit reiferen Werken viel nachhaltiger gewirkt. Aber so, wie dieses Buch Le Grand, als ein elektrischer Schlag, der durch die Massen fuhr und sie um und um rüttelte, hat nie mehr wieder das Wort Heines gezündet. Die Liberalen jauchzten auf. Nun hatten auch sie eine Romantik, auch Coulissen, blendende Kostüme: einen Theaternapoleon, eine Theaterrevolution und dazu noch ganz unmögliche, aber wirklich prächtige, trommelwirbelnde, sterbende Grenadiere! Und dazwischen der Witz, die Grazie, die entzückenden Visionen, die blühende Pracht von Heines Phantasie, die den doktrinären Liberalismus mit Blumen, manchmal freilich auch nur Papierblumen, zu umwinden und zu überwuchern verstand! Heines Prosa erfüllte alle Forderungen der romantischen Schule: er schwebte zwischen sich selbst als Darsteller und dem Dargestellten sicher in der Mitte, und sein Witz ging rastlos in Poesie und seine Poesie immer wieder in Kritik über, ohne daß diese Übergänge störten, weil sie aus der Tiefe eines poetischen und durch und durch romantischen Temperamentes elementar herausbrachen. Die späteren Reisebilder Heines, die Italien und England behandelten, standen nicht mehr ganz auf der

alten Höhe. In den englischen Fragmenten überwiegt die Publizistik, und von den drei italienischen Schilderungen wird man wohl nur die Eingangsblätter „Reise von München nach Genua“ mit unvermischtem Gefühl genießen können. Das weitere wird durch die Polemik gegen Platen und durch den mißlungenen Versuch, einen komischen Roman zu schaffen, gründlich verunstaltet. Doch darf man nicht vergessen, daß auch hier Heine durchaus in seiner Rolle blieb. Platen, der angebliche Gegner der Romantik, hüllte sich doch auch, ganz wie die neumittelalterlichen Ritter, in eine historische Gewandung, die seiner braven, etwas spießbürgerlichen Figur seltsam genug stand, und Heines Lachlust unter allen Umständen reizen mußte.

Betrachten wir nun das Ergebnis von Heines romantischem Liberalismus, so springt sofort die Todfeindschaft heraus, die er der eigentlich historischen Weltanschauung entgegenbringt. Weil sich damals das preußisch knappe Kamaschenwesen, in seltsamer Verkennung seines Wesens und auch seines Wertes, romantisch-ritterlich zu drapieren liebte, und weil Heine über diesen Widerspruch laut lachen und zürnen mußte, darum war ihm das preußische Wesen überhaupt, auch ohne Vermummung, schon Lug und Trug. Weil die Anhänger der deutschen Einheit und Wiederherstellung der deutschen Kaiserkrone nicht nur schlechtweg an das Nationalgefühl, an die geschichtliche Entwickelung und an die modernen Bedürfnisse appellierten, sondern überdies in verirrter Schwärmerei uralten feudalen Mummenschanz mit heiligem Ernst und Eifer, aber unfreiwilliger Komik in Scene setzten — deshalb war die Kaiserschwärmerei für Heine sofort entwertet, galt ihm nur als albernes Spielzeug, als Kostüm. Weniger zu verübeln ist ihm seine Verhöhnung eines offiziell beglaubigten deutschen Patriotismus, der damals, wie heute, von den Machthabern dazu gebraucht wurde, jede humane, freiheitliche Regung niederzuknüppeln. Aber auch hier ging er zu weit, auch hier verleitete ihn sein unhistorischer Sinn,

den äußerlichen Ausputz mit der Sache selbst vielfach zu verwechseln. Jedenfalls schien er, als die Julirevolution von 1830 ausbrach, sich zum vollendetsten romantischen Jakobiner, zu einem blut- und brandroten Radikalen entwickelt zu haben. Und er glaubte es selbst, als er nach Paris ging, um dort die bittere Erfahrung zu machen, daß die Radikalen ihn nicht für voll nahmen.

Man begann sich nämlich endlich zu organisieren und praktische Parteipolitik zu treiben. Man machte im Volk für die radikalen Ideen Propaganda und führte eine sehr straffe eiserne Disziplin ein. Heine sah mit Staunen und Entsetzen, daß es sich hier gar nicht um ein geniales Persönlichkeitsspiel handelte, sondern um eine mühsame, schweißtriefende Massen- und Werkeltagsarbeit. Da empörte sich sein aristokratischer Individualismus und echt romantisch geistiger Hochmut gegen die Zumutung, sich in Reih und Glied zu stellen und diesen braven Arbeitern gleichbrüderlich die Hand zu drücken. Um Gotteswillen, ich gönn' Euch ja Eure Zuckererbsen von Herzen. Ja, Zuckererbsen sollt Ihr haben die Hülle und Fülle. Mir aber laßt mein Spiel, meinen Nektar und Ambrosia — laßt mich in Ruh um Gotteswillen! Aber man ließ ihn nicht in Ruhe. Heine antwortete mit Witzen und böser Persiflage, und es entwickelte sich jene skandalöse Polemik zwischen ihm und Börne, die dem Ruf Heines unendlich geschadet hat, ihm in den Augen der Unverständigen den Makel des politischen Renegatentums auf die Stirn drückte. Wenn Heine der radikalen Weltanschauung einen gemäßigten Liberalismus entgegenstellte, so rief man ihm höhnisch zu, daß er selbst sich bis vor kurzer Zeit als roter Jakobiner gegeben habe, der in seinen Schriften nicht genug Guillotinen auffahren konnte. Darauf wußte Heine nicht viel zu erwidern. Im innersten Herzen sympathisierte er auch jetzt noch mit den „Titanen des Konventes“, mit solchen Jakobinern, die er in romantisch-phantastischer Beleuchtung sah. Freilich ein Napoleon, ein Cäsar, oder

sonst eine titanische Gestalt auf dem Thron wäre diesem Geistesaristokraten, wie Georg Brandes richtig herausfühlt, ungleich lieber gewesen. Aber Napoleon fiel in seine Knabenjahre, und seither hatte er nur brave spießbürgerliche oder mittelalterlich-irrlichterlierende Normalmonarchen erlebt, die er gerade damals im Wintermärchen „Deutschland“ verhöhnte, während „Atta Troll“ mit den doktrinären Radikalen gründlich abrechnete. Und sich rein aus Prinzip für die Monarchie auszusprechen, kam ihm schon deshalb nicht in den Sinn, weil er ja überhaupt kein systematischer Politiker war, sondern nur ein mit der Politik spielendes geniales Individuum. Ähnlich erging es ihm mit dem Kommunismus, dessen erste Systeme auf französischem Boden unter seinen Augen emporwuchsen. Sein aristokratischer Dichterstolz empörte sich gegen diese Gleichmacherei, und seine romantische Phantasie verliebte sich mit mystischem Grauen in die elementare Zerstörungskraft, die er hinter dem Kommunismus witterte. Auch mit dieser Erscheinung wagte er zu spielen, wenn auch mit geheimem Bangen. Wenn man aber, statt ein Dichterspiel, schweren Ernst von ihm verlangte und die Verhältnisse ihn zwangen, in der Schlachtreihe mitzukämpfen, dann spürte er eben jene innerliche Abgeschiedenheit von den Empfindungen seiner Kampfgenossen, die ihm selbst so unheimlich war und dem Verdacht gegen seine Gesinnungstreue immer neue Nahrung zuführte. Das hatte nun der Romantiker davon, daß er die großen Zeitfragen zu Fangballspielen seines persönlichen Beliebens zu machen gewagt. Die Konservativen, die Mittelaltler und die historisch Gesinnten hatte er sich von Anfang an tödlich verfeindet. Die Radikalen, denen er früher Waffengenosse schien, brandmarkten ihn als Verräter, während ihm die gemäßigt Liberalen seine revolutionären Seitensprünge schwer verargten. Mißmutig wandte er sich von diesem undankbaren Gebiet schließlich ab, kehrte der Politik den Rücken und versuchte sich in seiner Weise als religiöser Reformator.

Die Bücher Heines über die Entwickelung der Philosophie in Deutschland und über die romantische Schule sollten dem Christentum Opposition machen und einen heidnisch-Goethesch-hellenischen Pantheismus zur neuen Religion erheben. Wir wissen bereits, was es mit diesem angeblichen „Hellenentum" Heines für eine Bewandtnis hatte. Aber die Sache lag ihm wirklich am Herzen. Indem er, in allerdings recht unhistorischer Art, gegen das Christentum polemisierte, versetzte er doch auch der kirchlichen Reaktion, die damals mit der politischen Hand in Hand ging, manchen empfindlichen Schlag, der nicht leicht verwunden wurde. Er schmiedete Waffen und münzte Schlagworte, entfaltete den Glanz seines Witzes und die Glut seiner Lyrik, die visionäre Darstellungskraft seiner Phantasie, um seiner Polemik die schärfste Eindringlichkeit und nachhaltigste Wirksamkeit zu verleihen. Wer die wirkliche Wesensart der Romantik und der deutschen Philosophie innerlich kennen lernen will, wird freilich gut thun, sich nach anderen Gewährsmännern, als nach Heine, umzusehen. Aber es bleibt doch hochinteressant, wie sich diese geistigen Erscheinungen im Auge eines Zeitgenossen und bedeutenden Menschen malten. Und wir lächeln, wenn immer wieder, trotz aller Polemik gegen die Romantik, der Romantiker Heine aus allen Hüllen siegreich hindurchbricht. Denn dieses eigenartige, pantheistische Hellenentum, das mit der apollinischen Religion gar nichts, sehr viel aber mit dem Kultus des Dionysos gemeinsam hatte, war wahrlich nichts anderes, als ein romantisch-mystischer Individualismus, als ein Entfesseln der persönlichsten Triebe und ein ekstatisches Versenken in dieselben. Heine trieb ein gefährliches Spiel. Wir wollen uns freilich hüten, hier die moralische Frage zur Debatte zu stellen. Der Dichter liebte es bekanntlich, die Persiflage gegen sich selber zu kehren, und eine seltsame Eitelkeit, die auch bei anderen Menschen vorkommen soll, trieb ihn an, sich unter allen Umständen die Positur eines Don Juan zu geben.

Natürlich war Heine auch kein Tugendspiegel; diese Behauptung sei fern von uns. Was wir sagen wollen, ist etwas Anderes. Nicht die grob materielle Seite der Sache kommt hier in Betracht, sondern das ekstatisch-erotische, planmäßig zur Siedehitze emporgetriebene Gefühlsleben des Dichters. Er neigte ohnehin zu starker, leidenschaftlicher Empfindung und statt diesem Dämon, wie Goethe, die Kraft eines ruhig überlegenen Willens zu kosten zu geben, trieb Heine damit noch einen Kultus, einen wahren Vergötterungstaumel. Manchmal freilich war es, als würde er sich selbst abtrünnig. Aber der blutige Geißelschlag seiner Satyre, die er gegen die eigene Empfindung kehrte, war doch nur ein anderer, raffiniert verfeinerter Gefühlsrausch. Von Jugend auf war er schwächlich. Seine äußeren Verhältnisse zwangen ihn zu fieberhafter Produktion, die dadurch nur noch angreifender wurde, daß er in keinem Fall etwas Mittelmäßiges geben wollte. Seine unglückliche politische Stellung, die ihm die herben Angriffe aller Parteien zuzog, verschärfte und vertiefte seine maßlose Reizbarkeit. Er verfiel dem Fluch jeder hochgestimmten Persönlichkeitsempfindung, daß er sich mehr zutraute, als er durfte und seine Kraft ungeheuerlich überspannte. Die entsetzliche Krankheit, die ihn acht Jahre lang gefesselt hielt und eigentlich nichts von ihm übrig ließ, als nur Kopf und Hände, war die ganz logische Folge nicht seiner Laster, sondern seiner Romantik, die auch wieder nur als logische Folge seines Genius erscheint. Und gerade in dieser Matratzengruft erwies es sich, wie echt, wie gewaltig und wie unvertilglich diese Heinesche Romantik war. Wohl machte auch er seine Konzessionen, wie sie zu ihrer Zeit Friedrich Schlegel, Novalis und Clemens Brentano gemacht hatten. Auch Heine kehrte zur Religion zurück, auch Heine erkannte an, daß es ein Wesen gäbe, allmächtiger, als er. Er wußte nun, er wäre kein Gott, sondern ein armer, todkranker Jude. Und doch wirkte in ihm der stolze Individualitätstrotz, die romantische Lebens-

lust rastlos weiter fort — er wollte nicht vergehen, nicht in Nichts versinken. Um diesen Preis, möchte man sagen, unterwarf er sich. Er kehrte zum Deismus zurück, zum Glauben an ein Jenseits. Hier, glaube ich, ist auch der Ort, von der jüdischen Abstammung Heines zu reden, von dem Einfluß der Rasse auf die Form seiner geistigen Begabung. Wir wiesen auf die Spuren hin, die von seiner seltsamen Sinneverehrung zu Baal und Astarte hinüberleiten, nur daß hellenisches Künstlertum diese Elemente gebändigt und veredelt hätte. In Wahrheit aber stammt Heines Künstlerkraft nicht aus Hellas, sondern aus Deutschland, aus der teilweisen Schule Goethes und den besten Überlieferungen der Romantik. Dadurch wurde seine Naturreligion gemildert und gedämpft, und andere, geradezu entgegengesetzte Triebe bekamen gleichfalls Raum, sich auszuleben. Seine Lebenslust und Don Juan-Miene verhinderten nicht, daß eine seltsame Scheu vor edlen Frauennaturen ihn Zeit seines Lebens in gewissen Schranken hielt. Er, der cynische Spötter, konnte auf dem Sterbebett mit voller Wahrheit die ersten Bekenntnisverse niederschreiben:

Hab' eine Jungfrau nie verführet
Mit Liebeswort und Schmeichelei.
Ich hab' auch nie ein Weib berühret,
Wußt' ich, daß sie vermählet sei.

Wahrhaftig, wenn es anders wäre,
Mein Name, er verdiente nicht,
Zu strahlen in dem Buch der Ehre,
Man dürft' mir spucken ins Gesicht.

Diese manchmal unerwartet durchblickende innere Scham mag allerdings auch eine Folge des deutschen Idealismus gewesen sein, auf dem im Grunde die tiefere Bildung Heines beruhte. Er selbst hat dieses Gefühl aber auch als eine Folge seiner Abstammung von jenen Männern empfunden, die in uralter Vorzeit im alten Palästina die Altäre des Baal und Moloch niederstürzten. In seiner Besprechung von Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ wagte er den seltsamen Versuch, eine Parallele zwischen

den Deutschen und den Juden, als den beiden Völkern der Keuschheit, bis in jede Einzelheit durchzuführen. Über die sachliche Berechtigung dieses Vergleiches schüttelt man, wie immer bei Heine, bedenklich den Kopf. Die subjektive Wahrheit dieser Anschauungen für den Dichter selbst läßt sich aber, wie immer bei Heine, durchaus nicht bestreiten. Auf seine Seele wirkte thatsächlich bestes Deutsches und bestes Jüdisches, um auch in den scheinbar schlimmsten Zeiten seines Don Juan-Lebens seinen inneren Idealismus unangetastet zu lassen. Doch die Einwirkung der Abstammung geht hier noch weiter. Schon ausgesprochen wurde, daß sich Heine gegen alle Vorschriften der Romantik darum dem Liberalismus in die Arme warf, weil er Jude war. Wir schienen dies ganz äußerlich zu verstehen. Aber auch tieferliegende, innere Motive lassen sich anführen. Er, der stolze Persönlichkeitsmensch, wurde doch zuweilen heftig von dem Trieb nach sozialer Gerechtigkeit gepeinigt, und wenn seine messianischen Prophezeiungen sich auch zumeist auf das Ausleben der genialen Persönlichkeit bezogen, so empfand er doch tief, wie berechtigt das Verlangen der Menge nach Brot und „Zuckererbsen“ wäre. Darum erkannte er widerwillig auch den Kommunismus an, der doch die Wurzeln seines Wesens bedrohte. Und endlich, Heines Deismus auf dem Krankenlager stammt ganz und gar aus seinem Judentum, ganz und gar aus dem alten Testament. Wer unbefangen die „Geständnisse“ liest oder das Vorwort zum „Romanzero“ wird daran füglich nicht mehr zweifeln. Die finstere, alttestamentarische Nüchternheit dieses Jehovah hielt seinen Bekenner davon ab, in die mystische Zerknirschung anderer bekehrter Romantiker zu versinken. Zugleich aber erleben wir, daß Heine auch dort, wo er sich unterwirft, immer noch der alte Rebell und Romantiker bleibt. Der Gepeinigte, der die Macht des von ihm einst verhöhnten Gottes furchtbar zu empfinden glaubt, wagt es dennoch, diesem Allmächtigen die bitter ironischen Verse zuzurufen:

Ob deiner Inkonsequenz, o Herr,
Erlaube, daß ich staune.
Du schufst den fröhlichsten Dichter und raubst
Ihm jetzt seine gute Laune.

Der Schmerz verdumpft den heitern Sinn
Und macht mich melancholisch.
Nimmt nicht der traurige Spaß ein End',
So werd ich am Ende katholisch.

Ich heule dir dann die Ohren voll,
Wie andere gute Christen —
O Miserere! Verloren geht
Der beste der Humoristen!

Das ist Selbstbewußtsein und unerschütterlicher Persönlichkeitsstolz im tiefsten Abgrund des Elends. Hier ist die romantische Ironie nicht mehr ein Spielzeug, sondern ein Donnerkeil; hier erlangt der Dichter in der That eine souveräne Herrschaft über die eigene, leidende, gequälte Natur, über die mystischen Ängste seiner Seele, wie kein anderer Romantiker vor ihm und höchstens noch einer, Friedrich Nietzsche, nach ihm. Auch der Schluß der „Geständnisse", wo er es wagt, den „grausamen Witz", den Jehovah mit ihm treibt, vor das Forum seiner Vernunft zu ziehen und den Allmächtigen eines Plagiates an Allerhöchstdero sich selber zu bezichtigen, beweist wieder, daß ihm in den tiefsten Schrecknissen das romantische Selbstbewußtsein nicht verloren gegangen war, welches hier in wunderbarer Weise ein inniges Bündnis mit der aufklärerischen Vernunftkritik eingeht. Am schönsten und legitimsten offenbart sich dieses ungebrochene Hochgefühl in dem zweiten herrlichen Schwanengesang an die Mouche, die „Wahlverlobten". Der Dichter hat noch einmal eine Liebe, seine, wie er glaubt, einzig wahre, jedenfalls erhabenste, idealste Liebe. Er weiß aber, er muß sterben, und daß die jugendschöne, herrliche Geliebte ihn überlebt. Dennoch aber fühlt er: ihm ist das bessere Los gefallen:

Wir scheiden heut
Auf immerdar. Kein Wiedersehn
Giebt es für uns in Himmelshöhn.
Die Schönheit ist dem Staub verfallen,
Du wirst verstieben, wirst verhallen.
Viel anders ist es mit Poeten,
Die kann der Tod nicht gänzlich töten.
Uns trifft nicht weltliche Vernichtung,
Wir leben fort im Land der Dichtung,
In Avalun, dem Feenreiche —
Leb wohl, auf ewig, schöne Leiche!

Fügen wir hinzu, daß gerade aus der Matratzengruft einige der erhabensten und formgewaltigsten Dichtungen Heines stammen, die „Lazaruslieder", „Bimini", „Vitzliputzli", und daß seine Satyre, mit der er die verunglückte Revolution von 1848 begleitete, an Schärfe und Kühnheit damals sich selbst übertraf, so haben wir alle Beweise beisammen, welche offenbaren, daß er auch auf seinem Sterbebette der Alte blieb. Sich selbst getreu bis zum letzten Hauch ist dieser letzte Romantiker einer alten, der erste einer neuen Schule aus der Welt geschieden.

Heinrich Heine, dieser zweite Gipfelpunkt der Romantik, ist das genaue Gegenspiel von Heinrich von Kleist. Der Dichter des „Robert Guiscard" strebte gewaltsam die objektive Vereinigung und Verschmelzung von Elementen an, die sich nun einmal nicht verschmelzen ließen und gelangte dadurch halb unbewußt auf die Wege, manchmal Irrwege der Romantik. Heine, der verhältnismäßig viel weniger heterogene Kulturelemente zu verdauen hatte, fühlte sich dagegen niemals versucht, eine Ausgleichung und objektive Einheit in seiner Gedankenwelt herzustellen. Ihm genügte die subjektive Einheit und Wahrheit seiner Empfindung, die sich proteusartig den verschiedensten Elementen anzupassen wußte, während sein Witz über dieser Gefühlswelt siegreich hinschwebte. Aber so groß und gewaltig war diese innere Einheit seiner Natur, daß er jede Spaltung seines vollmenschlichen Persönlichkeitsideales nicht nur glücklich vermied, sondern daß es ihm sogar gelang, ganz

moderne und scheinbar ganz rationalistische Elemente in den Umkreis seiner Romantik hineinzuziehen. Es gelang ihm, die französische Revolution in den Dienst der mondbeglänzten Zaubernacht zu stellen, den bisher so abstrakten und doktrinären Liberalismus zu poetisieren und die scheinbar so poetische, mittelalterliche Romantik in das Philisterium zurückzuschleudern: Dadurch wurde er der Vorläufer jener revolutionären Begeisterung, die im Völkerfrühling von 1848 zum Ausbruch kam. Er selbst freilich blieb zu sehr Romantiker, zu sehr aristokratische Künstlerpersönlichkeit, um sich als Parteisoldat in Reih und Glied zu stellen, und je näher die Revolution heranrückte, desto mehr verfeindete er sich mit den Führern der radikalen Linken. Eben so wenig war er fähig, die geschichtliche, objektive Auffassung eines Hegel zu begreifen und von der mittelalterlichen Romantik zu sondern. Diese verhängnisvolle Verwechselung verleitete ihn zu Angriffen gegen Einrichtungen und Bestrebungen, denen die Zukunft gehörte. Die Sieger haben ihn diese Angriffe schwer entgelten lassen, und objektive, nur objektive, für Gebundenheit an historische Institutionen schwärmende Geister, wie Heinrich von Treitschke, standen dem subjektivsten aller Dichter mit dem Haß der vollendeten Verständnislosigkeit gegenüber. Auch an seinem Ruhmeskranz als lyrischer Dichter wagte man zu zupfen. Auch hier mit Unrecht und dennoch auch hier mit berechtigter Opposition, vom Standpunkt einer rein sachlichen und innigen Hingabe an die unverlinderte und unverkritzelte Landschaftsnatur. Aber man mißt den Dichter mit falschen Maßstäben, wenn man solche Forderungen an ihn stellt. Er war kein objektiver, sondern ein subjektiver Poet. Und er hatte dazu ein Recht, weil er eine der reichsten, genialsten, übermütigsten, in der Stunde der Prüfung heroischsten Persönlichkeiten gewesen ist, die je gelebt haben. Er hat es nie versucht, die Bedürfnisse des objektiven Lebens mit seinen persönlichen Bedürfnissen in Einklang zu bringen. Darum wird man ihn in sachlichen,

politischen und historischen Fragen kaum als ein Orakel gelten lassen. Aber wo das Sachliche und Massenhafte uns zu ersticken, der Markt des Lebens mit seinem Gelärm uns zu übertäuben droht, da wird uns Heine als mächtiger Helfer in der Not erscheinen und uns lehren, diese gewichtigen Dinge, von denen wir doch nicht los können, auch einmal mit dem souveränen Stolz der Persönlichkeit zu betrachten. Auch hat er stärkeren Geistern, die persönliches und öffentliches Leben ernstlich in Einklang zu bringen suchen, mindestens wertvolle Bausteine hinterlassen. Wenn er auch keineswegs unbedingt als deutscher Aristophanes zu bezeichnen ist, so wird doch ein komisches dramatisches Genie, wenn es in Deutschland erstehen sollte, mit Nutzen an ihn anknüpfen dürfen. Und auch die psychologische Lyrik, die in unsern Tagen ihre Schwingen regt, verdankt ihm viel. Von hier aus ist noch eine Zukunftswirkung Heines möglich.

---

moderne und scheinbar ganz rationalistische Elemente in den Umkreis seiner Romantik hineinzuziehen. Es gelang ihm, die französische Revolution in den Dienst der mondbeglänzten Zaubernacht zu stellen, den bisher so abstrakten und doktrinären Liberalismus zu poetisieren und die scheinbar so poetische, mittelalterliche Romantik in das Philisterium zurückzuschleudern: Dadurch wurde er der Vorläufer jener revolutionären Begeisterung, die im Völkerfrühling von 1848 zum Ausbruch kam. Er selbst freilich blieb zu sehr Romantiker, zu sehr aristokratische Künstlerpersönlichkeit, um sich als Parteisoldat in Reih und Glied zu stellen, und je näher die Revolution heranrückte, desto mehr verfeindete er sich mit den Führern der radikalen Linken. Eben so wenig war er fähig, die geschichtliche, objektive Auffassung eines Hegel zu begreifen und von der mittelalterlichen Romantik zu sondern. Diese verhängnisvolle Verwechselung verleitete ihn zu Angriffen gegen Einrichtungen und Bestrebungen, denen die Zukunft gehörte. Die Sieger haben ihn diese Angriffe schwer entgelten lassen, und objektive, nur objektive, für Gebundenheit an historische Institutionen schwärmende Geister, wie Heinrich von Treitschke, standen dem subjektivsten aller Dichter mit dem Haß der vollendeten Verständnislosigkeit gegenüber. Auch an seinem Ruhmeskranz als lyrischer Dichter wagte man zu zupfen. Auch hier mit Unrecht und dennoch auch hier mit berechtigter Opposition, vom Standpunkt einer rein sachlichen und innigen Hingabe an die unverlinderte und unverkritzelte Landschaftsnatur. Aber man mißt den Dichter mit falschen Maßstäben, wenn man solche Forderungen an ihn stellt. Er war kein objektiver, sondern ein subjektiver Poet. Und er hatte dazu ein Recht, weil er eine der reichsten, genialsten, übermütigsten, in der Stunde der Prüfung heroischsten Persönlichkeiten gewesen ist, die je gelebt haben. Er hat es nie versucht, die Bedürfnisse des objektiven Lebens mit seinen persönlichen Bedürfnissen in Einklang zu bringen. Darum wird man ihn in sachlichen,

politischen und historischen Fragen kaum als ein Orakel gelten lassen. Aber wo das Sachliche und Massenhafte uns zu ersticken, der Markt des Lebens mit seinem Gelärm uns zu übertäuben droht, da wird uns Heine als mächtiger Helfer in der Not erscheinen und uns lehren, diese gewichtigen Dinge, von denen wir doch nicht los können, auch einmal mit dem souveränen Stolz der Persönlichkeit zu betrachten. Auch hat er stärkeren Geistern, die persönliches und öffentliches Leben ernstlich in Einklang zu bringen suchen, mindestens wertvolle Bausteine hinterlassen. Wenn er auch keineswegs unbedingt als deutscher Aristophanes zu bezeichnen ist, so wird doch ein komisches dramatisches Genie, wenn es in Deutschland erstehen sollte, mit Nutzen an ihn anknüpfen dürfen. Und auch die psychologische Lyrik, die in unsern Tagen ihre Schwingen regt, verdankt ihm viel. Von hier aus ist noch eine Zukunftswirkung Heines möglich.

Der Liberalismus und die deutsche Bildung.

Heines größte Zeiterfolge, wie wir sahen, entstammten seiner Fähigkeit, den Liberalismus, der beim Durchschnitt des Bürgertums allmächtig war, mit gewissen geistigen Bedürfnissen und der Weltanschauung der Hochgebildeten einigermaßen zu versöhnen. Er machte die große romantische Bewegung mit allen ihren Vorzügen und allen ihren Fehlern dem Liberalismus dienstbar, er stellte, wie man sich wohl ausdrücken darf, die mondbeglänzte Zaubernacht in den Dienst der französischen Revolution und erschuf dadurch dem Liberalismus jener Tage eine Mythologie, die der Phantastik der mittelalterlich gestimmten Romantiker in keiner Weise etwas nachgab. Auf die Dauer war ja dieses Bündnis allerdings eine Unmöglichkeit, da ein ganz individuelles Persönlichkeitsideal, wie im Grunde doch die absolute Romantik eines war, mit einem doch eigentlich ganz politisch gestimmten Gesellschaftsideal, wie eben dem Liberalismus, nicht lange zusammengehen konnte. Überdies nahm damals die Romantik nicht mehr die führende Stellung im Leben der Nation ein, sondern war halb und halb schon durch den Historizismus und das Hegel-Goethetum in den Hintergrund gedrängt. Darum hatte sich der Liberalismus weit mehr mit Goethe, als mit Gentz und Friedrich Schlegel auseinanderzusetzen. Die Romantiker wirkten damals eigentlich nur noch durch die rohe Gewalt, der man früher oder später die größere Gewalt entgegenzusetzen hoffte. Dagegen war es eine Lebensfrage für den

Liberalismus, ob es ihm gelingen würde, so reiche geistige Provinzen und Königreiche, wie Hegel und Goethe, seinem Gebiet einzuverleiben. Großartige Versuche in dieser Richtung, die wir noch kennen lernen werden, begannen seit Mitte der dreißiger Jahre. Vorher aber wird es nützlich sein, die Entwickelung und den geistigen Stand der liberalen Bewegung seit den Freiheitskriegen bis zum Beginn dieser großen Auseinandersetzung einer kurzen Prüfung zu unterwerfen.

Und da tritt uns gleich zu Anfang eine sehr charakteristische Erscheinung entgegen, die alle späteren politischen Bewegungen Deutschlands, also auch den Liberalismus, schon in nuce in sich enthielt, und deren Psychologie darum zugleich eine wirkliche Psychologie der damaligen deutschen Volksseele liefert — die deutsche Burschenschaft! Jene begeisterten Jünglinge, die im Jahre 1817 das Wartburgfest feierten und dabei enthusiastische „teutsche" Ansprachen gegen welschen Lug und Trug zum Besten gaben, außerdem sich ihre Haare nach angeblich altgermanischer Art in wallenden Locken zu den Schultern fallen ließen und in mittelalterlich-patriotischen Erinnerungen geradezu schwelgten — waren, fragen wir, diese jungen Leute Liberale oder waren sie Vollblutromantiker? Nun, der romantisch-reaktionäre Zug lag allerdings auch in ihnen zäh verborgen und trat in späteren Jahren bei dem einen oder anderen noch recht kräftig an das Tageslicht. Damals aber überwogen doch liberale und rationalistische, ganz entschieden antiromantische Züge. Diese jungen Leute waren ungeheuer sittenstreng und keineswegs gesonnen, dem genialen Individuum irgend welchen freien Spielraum zu gewähren. Gerade starke Naturen, wie der junge Immermann, lehnten sich gegen die stramme Disziplin und den Gleichheitsfanatismus der Burschenschafter frühzeitig und leidenschaftlich heftig auf. Die Schwärmer für altdeutsche Keuschheit waren nicht nur empört über einen allerdings schamlos-charakterschwachen Virtuosen des Genusses, wie

Gentz, sondern eben so gut auch über die freie und kühne, dennoch aber künstlerisch maßvolle, durch seine Genialität und Größe vollauf gerechtfertigte Lebensführung Wolfgang Goethes. Die Burschen in Weimar und Jena demonstrierten zuweilen in heftiger und stürmischer Weise gegen den alten Jupiter, dem sie seine vielen Liebschaften durchaus nicht verziehen. Diese persönlichen Eindrücke und Stimmungen sind es gewesen, die in dem jungen Wolfgang Menzel jenen Goethehaß großzogen, dem er treu blieb, als er sonst schon längst jedem Liberalismus und Rationalismus den Rücken gekehrt hatte. Denn rationalistisch durch und durch und ganz und gar nicht altdeutsch war diese rigorose Moral der Burschenschafter — allerdings Rationalismus in seiner härtesten Form, wie Kant und Schiller ihn gepredigt hatten! Das Individuum wurde mit fanatischer Rücksichtslosigkeit und erhabener, aber etwas dürrer Begeisterung einem Pflichtbegriff, einem Formalprinzip unterworfen, welches trotzdem aus einer Glückseligkeitstendenz nicht recht herauskam. Allerdings trat das Wohl des großen „teutschen" Vaterlandes an die Stelle des individuellen Wohles. Für die Wiederherstellung des Reiches und der alten Kaiserherrlichkeit sollte der einzelne Deutsche, unbekümmert um sein Eigenwohl, die härtesten Opfer bringen, wie das ja in den Freiheitskriegen bereits geschehen war. Zugleich aber verlangte man für dieses neugeeinte Deutschland eine sehr weitgehende liberale Verfassung, die ganz und gar nur, echt aufklärerisch, auf das Wohl des Individuums zugeschnitten war, ganz und gar nicht auf die Bedürfnisse des Staates und der Großmacht. Ein wütender Haß gegen alles Militär- und Soldatenwesen herrschte in den Kreisen der Burschenschaft, und sie machte dabei gar keinen Unterschied zwischen Söldnerheeren und Heeren der allgemeinen Wehrpflicht. Auf dem Wartburgfest flog neben den Büchern mißliebiger Autoren auch noch ein Ulanenrock in das Feuer. Die Romantik der jungen Leute in Ehren — dieser Zug war so unromantisch wie nur möglich!

Gewiß, das Ideal des Volkskriegers, der ganz und gar mit dem schlichten Bürger identisch war und sich durch keinerlei professionelle Schulung von ihm unterschied, gehörte auch zu den Idealen der ursprünglichen, keineswegs aber zu denen der späteren, reaktionären, in ihrer Grundansicht längst schon gespaltenen Romantik. Diese mochte allenfalls einen gepanzerten, mittelalterlichen Ritter noch viel herrlicher finden, als einen modernen Soldaten, dessen glänzende Uniform und besondere Organisation als Wehrstand doch vieles an sich hatte, was ein rückschrittlich-romantisches Herz mit hellem Entzücken erfüllte. Der ursprüngliche Romantiker aber, dem sich sein Ideal noch nicht gespalten hatte, konnte in der allgemeinen Wehrpflicht, wie sie in Preußen damals zur Einführung kam, die in der modernen Zeit einzig mögliche Erfüllung seiner Wünsche erblicken. Trotzdem haßten die Burschenschafter die preußische Armee vielleicht noch intensiver, als die österreichische oder hessische „Soldateska". Es spielten da einzelne unangenehme Erinnerungen aus den Freiheitskriegen mit, wo so mancher begeisterte Student, der zu den Fahnen eilte, recht böse Erfahrungen mit Unteroffizieren der alten Schule gemacht hatte. Das aber traf doch schließlich nur für einzelne Burschen zu. Die große Mehrzahl von ihnen stammte aus den süddeutschen Kleinstaaten, die bekanntlich erst sehr spät und unvollkommen in den Kampf mit eingriffen. Darum waren es nicht vorzugsweise böse Reminiscenzen, welche diese Feindschaft gegen alles Soldatenwesen hervorriefen, noch auch urromantische Vorstellungen über ein absolutes Volksheer, welche nebenher ja ein wenig mitschwangen, sondern gerade hier offenbarte sich am reinsten der aufgeklärte und staatsfeindliche Geist des achtzehnten Jahrhunderts, der bei diesen jungen Leuten zu einer politischen Weltanschauung geworden war, zum Liberalismus im gewöhnlichsten und handgreiflichsten, aber auch trivialsten Sinn des Wortes. Der Jenaer Professor Onken pries die Freiheit von Sachsen-Weimar im Gegensatz zu dem militärischen Wesen

in Preußen, wobei er aber vergaß, daß Preußen eine Großmacht war und Sachsen-Weimar nicht, so daß der Staat Karl Augusts der Soldateska allerdings entbehren konnte. Aber Begriffe, wie Staat und Großmacht, lagen außerhalb des Horizontes der Burschen, die nur ganz im allgemeinen von germanischer Volkskraft und Allmacht begeistert schwärmten, im übrigen aber den Staat und jede andere, das eudämonistische Wohlbefinden der Massen beschränkende Machtorganisation leidenschaftlich haßten — ganz so wie die Gebildeten im ganzen achtzehnten Jahrhundert. Und dieser Haß übertrug sich auch auf die Bureaukraten und Beamten, wobei allerdings schon im stärkeren Grade auch romantische Stimmungen mit hineinspielten. Trotzdem überwog auch hier der Liberalismus. Die Mehrzahl der Burschen haßten die Bureaukraten als Vertreter der absoluten Fürstengewalt und Feinde einer parlamentarischen Verfassung. Der Gedanke, der allen diesen Kundgebungen und diesem Hasse zu Grunde lag, war der urliberale: der Staat ist ein notwendiges Übel, das auf ein Minimalmaß beschränkt werden muß. Diesen Grundgedanken der älteren Burschenschafter witterte Hegel, dieser Vergötterer des architektonischen Staatsbegriffes, sehr rasch heraus und beehrte deshalb die Jenaer Professoren mit seinem Grimm, Hohn und Zorn, der sich bis zu behördlichen Denunziationen verstieg. Die Burschen erschienen ihm als Barbaren, als Tempelschänder und Frevler, und ihnen gegenüber mochte er sich mit vollem Recht als den Vertreter einer reicheren und höheren Weltanschauung empfinden. Aber auch die Repräsentanten der Romantik, ein Gentz und Adam Müller, empfanden ähnlich. Die Burschen hatten eben in politischer so gut wie in moralischer Beziehung die deutschen Geistesmächte ihres Zeitalters nicht in sich aufgenommen, sondern waren auf dem Boden der Aufklärungszeit stehen geblieben. Trotzdem gelangte auf Schleichwegen die neue Zeit und Weltanschauung auch bei ihnen schließlich zur Geltung.

Ein ganz neuer und dem achtzehnten Jahrhundert entschieden widersprechender Zug war die scheue Ehrfurcht und ahnungslose Frömmigkeit, welche zuweilen durch die Seele dieser jungen Leute zitterte. Die großen Erfahrungen der Freiheitskriege hatten doch mächtig viel Unterirdisches aufgewühlt, das so schnell nicht mehr Ruhe gab. Zu plötzlich und urgewaltig hatten alle Schicksale sich gewendet, zu furchtbar und unerwartet war ein dämonischer Mann, ein Willensriese ohne Gleichen, von einer eruptiv und still-grimmig hervorbrechenden Volkskraft gestürzt worden, so daß sich auch dem blödesten Auge offenbarte, wie sehr Menschenwitz und Menschenlist sich mitunter verrechnen können, wenn sie mit den dunklen und wechselvollen Kräften des Gemütes in heftige Kollision geraten. Die Burschenschafter hatten diesen Umschwung und jähen Stimmungswechsel in erster Reihe miterlebt, und so mußte ihnen bis zu einem gewissen Grade das hochmütige Verstandesbewußtsein des achtzehnten Jahrhunderts abhanden kommen. Zwar blieben sie in der Moral und in der inneren Politik entschiedene Rationalisten, ersetzten aber diesen verhältnismäßig seichten Standpunkt durch Rigorosität und Aufopferungswut und durchsetzten ihn in eigentümlicher Weise mit mystischen Stimmungen, so daß sie sich nicht ganz mit Unrecht als würdige Enkel des großen Reformators Luther empfanden. Aber bei diesen jungen Leuten war doch die verstandesklare Aufklärung mit der gemütstiefen Mystik kein so vollkommen chemisches Bündnis eingegangen, wie bei Luther, und zwischen ihrer rationalistischen Weltanschauung und ihren religiösen Bedürfnissen blieb ein Widerspruch bestehen, der später, als die Jünglinge Männer wurden, zu einem Scheideweg der Individualitäten werden sollte. Sonst aber bot diese Mystik einen gewissen Ersatz für das mangelnde Staatsgefühl der Burschenschafter. Offenbar war ihr deutsches oder vielmehr teutsches Volk nur deshalb von der Vorsehung aus Gefahr und Not errettet worden, weil eben diese Vorsehung mit

den guten Teutschen noch Großes vorhatte. Die Schlußfolgerung von hier aus, daß nämlich die Deutschen das erste Volk der Erde wären, lag nicht mehr allzu fern, und es mußte sich bei dem Durchschnitt der Burschen ein recht kräftiger Chauvinismus entwickeln, der im Widerspruch zu der liberalen Gleichheitsdoktrin stand. Und so konnte es kommen, daß gerade die geistigen Führer der Bewegung sich gleich zu Beginn ihrer politischen Thätigkeit als sehr entschiedene Antisemiten entpuppten und eine Hauptforderung des späteren Liberalismus, die Emanzipation der Juden, sofort wie sie auftauchte, erbittert bekämpften. Die Excesse, die bald nach dem Kriege im deutschen Süden und Westen gegen die jüdische Bevölkerung stattfanden und gegen welche die Behörden erst einschritten, als sich ihr allgemein revolutionärer Charakter offenbarte, fanden den lauten oder stillen Beifall der Burschen und ihrer Jenaer Professoren. Nicht anders verhielt es sich, als der Frankfurter Senat die dortigen Juden ihres Bürgerrechtes beraubte und darüber in ganz Deutschland ein Federkrieg entbrannte. Allerdings spielten neben den mystischen und chauvinistischen auch liberale Stimmungen mit hinein. Ein großer Teil der reichen und in sozialer Beziehung verhältnismäßig hochstehenden Juden hatten sich ganz an Österreich und an Metternich angeschlossen, der die politische Unterstützung durch das Haus Rotschild zu würdigen wußte. Sehr natürlich, daß die damaligen Liberalen den Juden wegen dieses Bündnisses mit ihrem gefährlichsten Gegner heftig grollten. Aber es gab ja auch liberale Juden, zu denen so ziemlich der gesamte jüdische Mittelstand gehörte, und nicht nur ein momentaner Parteizorn bestimmte das Verhalten der Burschen, sondern eine dauernde prinzipielle Abneigung, die eben eine Folge des neudeutschen, noch sehr jugendlichen, mystisch-chauvinistischen Nationalgefühles war. Das aber stimmte nicht zu der sonstigen liberal-rationalistischen Richtung, und so enthüllte sich auch hier ein klaffender Widerspruch.

Endlich scheinen auch noch vereinzelte anarchistische Elemente in die Burschenschaft Eingang gefunden zu haben. Und zwar ein romantisch-individualistischer Anarchismus. Nur ist hier Vorsicht sehr am Platz, weil die zitternde Angst damaliger Regierungen und die Verleumdung der Gegner die Farben im Übermaß dick aufgetragen haben. Wenn aber Treitschke von der Weltanschauung des Privatdozenten Karl Follen eine Schilderung entwirft, die an Nietzsche gemahnen könnte, wüßte man nicht, daß die ursprüngliche Romantik eines Friedrich Schlegel ganz ähnliche Elemente enthielt — so dürfte sich für einen kleinen und extremen Kreis der Burschen der anarchistische Zug nicht gut ableugnen lassen. Einer dieser Unbedingten und nächst Karl Follen der Bedeutendste unter den „Schwarzen“, der spätere Historiker Heinrich Leo, war entschieden ein Vollblutromantiker und ist nachmals ein sehr vollblütiger romantischer Reaktionär geworden. Aus diesem Kreise ging auch Karl Sand hervor, der Mörder Kotzebues und dadurch unfreiwillige Urheber der Karlsbader Beschlüsse. Jedenfalls widersprach in jedem Zug und jeder Linie ein Charakter wie Karl Follen dem sittenstrengen und keuschen, rigoros unästhetischen Studentenschwarm, der sich die teutonische Heldenbrust mit den Idealen des Turnvaters Jahn erfüllte — und beide Teile gehörten zur Burschenschaft, fanden sich überdies mit ehrfurchtvollen Frommen und mit schlichten Liberalen unbefangen zu einem Bündnis zusammen. So weisen die Anfänge des Liberalismus eigentlich ein Chaos auf, einen sehr fruchtbaren Mutterschoß, aus welchem alle späteren Bildungen des öffentlichen Lebens, auch die entschieden antiliberalen, überhaupt erst hervorgingen. Es ist ganz klar, daß alle diese Gegensätze in einem Verbande nicht lange neben einander hätten bestehen können — wären nicht Sands Blutthat und die Karlsbader Beschlüsse dazwischen gekommen! Durch die nun folgenden brutalen Unterdrückungsversuche wurde die Burschenschaft gezwungen,

zunächst den Kampf gegen den Regierungsdespotismus, also den Liberalismus im engeren Sinn, auf ihre Fahne zu schreiben. Damals, im Zwang der Not, einigten sich die widerstrebenden Elemente, und ein Urteutone, wie Wolfgang Menzel, galt Jahrzehnte hindurch als eine Stütze des Liberalismus, bis dann schließlich die wechselseitige große Enttäuschung kam. Aber dieser anscheinend vollständige innere Sieg als Folge allerdings einer äußeren Niederlage war für die Freiheitlichen doch nur ein Pyrrhussieg. Viel besser wäre es gewesen, wenn die Gegensätze kräftig auf einander geschlagen hätten. Dadurch wäre der Liberalismus gezwungen worden, sich mit den bedeutsamsten Elementen des neudeutschen, geistigen Lebens, mit der Romantik, mit der Ehrfurcht vor der Geschichte und mit dem deutschen Nationalgefühl auch noch in seiner chauvinistischen Form, ernstlich auseinanderzusetzen. Da ihm aber der Zwang dazu auf lange Zeit versagt blieb, so wurde er immer äußerlicher und kam aus dem moralischen Rationalismus und der unhistorischen Denkweise des achtzehnten Jahrhunderts nicht mehr heraus. Darum fanden auch die Jungdeutschen, die endlich, in den dreißiger Jahren, die große Auseinandersetzung wagten, ein unendlich schwieriges Werk vor und machten sich selbst doch nur halb frei von den alten, tief eingewurzelten Vorurteilen.

Dieser unglückliche Zustand wurde durch den äußeren Gang der deutschen Geschichte nur verstärkt und scheinbar in seiner Richtigkeit bestätigt. Sehr ins Gewicht fiel, daß gerade in Norddeutschland, in Preußen und Hannover, welches letztere durch seine Verbindung mit England an große politische Gesichtspunkte gewöhnt war, keine moderne repräsentative Verfassung zur Geltung kam, während die kleinen Dynasten des deutschen Südens, um ihre neugebackenen Staaten zusammenzuschmelzen und gegenüber den beiden Großmächten ihre Volkstümlichkeit ausspielen zu können, frühzeitig Verfassungen gaben, die zwar noch manches zu wünschen übrig ließen, trotzdem aber zum

erstenmal in Deutschland ein öffentliches und parlamentarisches Leben möglich machten. Diese kleinen Königreiche hatten nun freilich keine Großmachtsbedürfnisse, und darum hatten auch die Unterthanen so Unrecht nicht, wenn sie den Staat nur als einen Verwaltungsapparat zur Beglückung der Völker empfanden. Außerdem standen all diese kleinen Staaten von Napoleons Gnaden gerade mitten in einer Umwandlungsepoche der Verwaltung und Gesetzgebung, die mit dem Wust des reichsständigen Wesens gründlich aufräumte, wobei es ohne Härten und ohne Überhebung der Beamten nicht abging. Das alles wurde in den kleinen Ländern, wo keiner dem andern auszuweichen vermochte, doppelt schwer empfunden und erhöhte nur die Abneigung gegen jedes wirkliche Staatswesen. Der damalige Liberalismus in Süddeutschland wird am besten charakterisiert durch die Interpretation, welche Ludwig Boerne dem vielberufenen Worte Montesquieus gab: il ne faut pas trop regner. Der große französische Staatsrechtslehrer wollte damit nur gegen den absoluten und willkürlichen, gänzlich gesetzlosen, französischen Polizeistaat des achtzehnten Jahrhunderts protestieren. Sonst aber war Montesquieu, dieser gemäßigte Konstitutionelle, ein begeisterter Freund der englischen Verfassung — die Boerne verwarf. Denn, so argumentierte der Deutsche, in England gäbe es zwar Freiheiten, aber nicht die absolute Freiheit an sich. Das herrschende Prinzip wäre auch dort noch die Gewalt, die allerdings die Freiheit reichlich appanagiere. Unter „Gewalt“ verstand Boerne offenbar die Staatsmacht, die, soweit es mit ihrem Bestande irgend verträglich war, auch dem Volke und den Unterthanen Rechte, Freiheiten, Selbstverwaltung einräumte. Boerne aber begehrte es umgekehrt. Das Volk sollte Rechte und Freiheiten in Hülle und Fülle haben, und nur so viel davon, als zum Polizeischutz absolut nötig war, sollte auf den Staat übertragen werden. So war es freilich zu Boernes Zeiten nicht in England, aber

auch nicht in Frankreich, überhaupt in keinem Staate — und ist es auch heute nicht. Aber die Theorien für diese Weltanschauung hatte Rousseau geschaffen und die französische Revolution in die Praxis umzusetzen versucht. Jedoch gerade in Frankreich hatte sich bei diesem Versuch die staatliche Selbstsucht recht kräftig geregt und die Schwärmer für Rousseau zu Terroristen und Schreckensmännern, schließlich sogar zu Imperialisten gemacht. Wie früher schon ausgeführt, hatten die deutschen Zeitgenossen und Zuschauer diese lehrreichste Partie der französischen Revolution einfach nicht verstanden, und dem liberalen Geschlecht der zwanziger Jahre erging es nicht anders. In Preußen widersetzte sich unglücklicherweise die Staatsgewalt allen parlamentarischen Bestrebungen, die denn auch einen so mächtigen Widerstand nicht zu überwinden vermochten. Daraus zogen nun die süddeutschen Doktrinäre nicht etwa den Schluß, daß Staat und Macht gleichfalls zwei wichtige Bedingungen des politischen Lebens wären, und es darum zu den ersten Aufgaben eines wirklichen Staatsmannes gehöre, die psychologischen Wechselwirkungen zwischen dem Macht- und dem Freiheitsbedürfnis zu ergründen und die fließenden Grenzen beider gegen einander annähernd zu bestimmen. Sondern man erklärte einfach die Macht und den Staat für Werke des Satans und des menschlichen Hochmutes, so daß der deutsche Chauvinismus und die Sehnsucht nach deutscher Einheit, an der es diesen Politikern nicht fehlte, doch aus dem Stadium platonischer Schwärmerei nicht herauskam und sich mit dem süddeutschen, antistaatlichen, partikularistischen Liberalismus recht gut vertrug. Es fand hier der umgekehrte Entwickelungsprozeß Goethes, Schillers und der Romantiker gegenüber der französischen Revolution statt, von der man sich einst abgewandt hatte, und der man sich nunmehr zukehrte, weil man die in ihr stark mitwirkende staatliche Selbstsucht der Franzosen einfach nicht verstand. So kam es, daß der badische Geschichtsschreiber und Professor an

der Universität Freiburg, Karl von Rotteck, der Apostel der süddeutschen Liberalen werden konnte. Er schrieb eine Weltgeschichte ganz im Stil der alten moralischen Aufklärungsbücher und beurteilte die Helden der Jahrhunderte nur nach dem Gesichtspunkt, ob sie tugendhafte und bürgerfreundliche Könige gewesen wären. Er entrüstete sich über Alexander den Großen, der wegen seines völkermörderischen Ehrgeizes gehörig die Leviten gelesen bekommt, während die psychologischen, historischen und völkerrechtlichen Verhältnisse, welche die Thätigkeit des großen Eroberers bedingten, diesem seltsamen Historiker ein Buch mit sieben Siegeln blieben. Rotteck war es auch, der in den theoretischen deutschen Liberalismus jenen Militär- und Soldatenhaß einführte, den wir bis heute als ein Specificum der deutschen Linken betrachten können, für welche vielfach noch immer der Soldat nichts anderes ist, als für den Antisemiten der Jude. Begreiflicher erscheint der fanatische Adels- und Fürstenhaß, der die sonst so nüchterne und urkomische Weltgeschichte des Freiburger Professors fast auf jeder Seite durchglüht. Denn allerdings reizte nach dem Krieg der deutsche Adel durch die Reklamation alter, längst begrabener Privilegien die deutschen Liberalen auf das Äußerste, und die deutschen Fürsten schufen eine Bundesverfassung, die einfach die reine Karrikatur war. Allerdings geschah das keineswegs nur aus bösem Willen, sondern war eine Folge übermächtiger, politischer und historischer Einflüsse, die sich stärker erwiesen, als der stärkste Einzelne. Daran aber glaubte der Liberalismus nicht, sondern ihm stand es fest, daß eine große Verschwörung der Dynasten, Jesuiten und Aristokraten das deutsche Volk um die Früchte seiner Siege systematisch betrogen hätte. Zum Unglück witterten auch die Fürsten gar nicht vorhandene Verschwörungen, und dieses wechselseitige Mißverständnis offenbart den Grundirrtum in der politischen Weltanschauung jener Tage.

Heute hat eine radikal revolutionäre Partei, wie die

sozialdemokratische, wenigstens offiziell die volle Überzeugung in sich aufgenommen, daß die Ordnung der Gesellschaft auf großen Entwickelungsgesetzen beruht, die von einzelnen Machthabern nicht willkürlich geändert werden können, und die Entwickelung zum Zukunftsstaat denkt sich diese Partei gleichfalls als das Ergebnis einer inneren Dialektik und Gesetzmäßigkeit, die aus den Dingen selbst ohne und trotz aller Einzelwillkür organisch herauswächst. Dieser Grundgedanke einer revolutionären Partei von heute beweist sehr deutlich den großen geistigen Fortschritt, den die politische Weltanschauung seit etwa fünfzig Jahren in sich durchlebt hat. In den zwanziger und dreißiger Jahren glaubte man noch allgemein an Menschenwillkür und teuflische Verschwörungen jeder Art. Die Ahnung, die trotzdem herrschte, daß man mit allen seinen Bestrebungen doch nur ein Organ des Zeitalters und seiner großen Notwendigkeiten wäre, wuchs sich nicht zu einer klaren Erkenntnis der historischen Gesetze aus, sondern zu wechselseitiger Mystik. Mystisch war der Glaube Rottecks an die absolute Göttlichkeit, Weisheit und Unfehlbarkeit des Volkes und noch mystischer die Überzeugung der Konservativen vom Gottesgnadentum der Krone und von der Heiligkeit der Stände. Dadurch wurde auch der konstitutionell-konservative Liberalismus nach englischem Muster, wie ihn der Historiker Dahlmann und sein Kieler Kreis erstrebten, eine Unmöglichkeit für das damalige politische Leben in Deutschland. Denn die Monarchen hätten alsdann zugeben müssen, daß der Liberalismus eine historische Notwendigkeit zum Ausdruck brachte, und daß ihre eigene Macht auf natürlich-menschlichen Grundlagen beruhte. Und wieder die Liberalen, wenn sie die Vorschläge Dahlmanns annahmen, hätten eingestanden, daß die mystische Volkssouveränität allein es noch nicht mache, und daß der Staat und die Machtpolitik auch ihre sehr bestimmte und vielleicht sogar höhere Berechtigung hätten. Dadurch kam es, daß in Preußen sogar der Hegelianismus keine Wandlung schaffen konnte und auch

nicht die Traditionen Steins. Hegel hatte eben keine psychologische, sondern eine logische Geschichtsauffassung geschaffen, die im konkreten Fall gar keine Direktiven zu geben vermochte. Immer wieder also der alte Erbfehler der Epoche, der Standpunkt von oben her, das Operieren mit fertigen Begriffen und fertigen historischen oder auch phantastischen Gebilden, statt einer freien, selbstschöpferischen Nachproduktion aus dem ureigenen Material der Zeit auf Grundlage einer Übertragung des naturwissenschaftlichen Kausalitätsgesetzes auf das Menschen- und Völkerleben! Die bunten wechselnden Masken des Zeitalters verbergen doch immer das gleiche Gesicht. So wollte Schelling die Identität von Natur und Geist offenbaren und bemühte sich nicht zu diesem Zweck um eine Verfeinerung der induktiven Methode, sondern erschuf eine wildphantastische und unmögliche Pseudospekulation. Ähnlich ahnten die Romantiker den unlöslichen Zusammenhang zwischen dem bewußten und dem unbewußten Empfindungsgehalt in der menschlichen Seele. Statt aber nun eine individuelle, analytische Psychologie zu schaffen, griffen sie zum fertigen mythologischen Apparat der Gespenster, Doppelgänger und Visionen. Hegel wieder erkannte im Gebiet des staatlichen Lebens den Einheitspunkt zwischen den Freiheitsbedürfnissen der Gesellschaft und den unitarischen Tendenzen des Staates, verschmähte aber die notwendigen historisch-psychologischen Erörterungen, begnügte sich mit einem virtuosen und gewaltigen Fangballspiel der Begriffe. Klüger, als er, waren in dieser Beziehung noch gewisse romantische Politiker am preußischen Hofe, wie Ancillon und Wittgenstein und einzelne märkische Adelskreise, durchsetzt von pietistischen Elementen, die doch wenigstens nicht von Begriffen ausgingen, sondern vom wirklichen Leben, und in ihrer Art sogar das Ideal Hegels, Staatsallmacht und Gesellschaftsfreiheit zu vereinigen, thatsächlich erfüllten. Es regte sich eben auch schon im märkischen Adel, im Junkertum, das durch die Stein-Hardenbergische Gesetzgebung zu gründlich

aufgerüttelt war, um so bald wieder Ruhe zu geben. Die uckermärkischen Granden begehrten Anteil an der Regierung, ohne dabei doch ihr preußisches Staatsgefühl zu verleugnen. Die Aufgeklärten unter ihnen waren sogar nicht ganz abgeneigt, auch dem sozial hochgestellten Bürgertum einen gewissen Anteil an der Herrschaft einzuräumen. Aber man kam dabei über Reminiscenzen an das altdeutsche Ständewesen schlechterdings nicht hinaus. Bekanntlich gab es im späteren Mittelalter in Deutschland kein wirkliches Staatswesen, auch nicht einmal in den Territorien. Sondern die einzelnen Landschaften lebten abgesondert unter ihren Ständen patriarchalisch dahin, und der nominelle Beherrscher aller dieser Distrikte konnte nur gelegentlich durch persönlich-außergewöhnliche Qualitäten einen gemeinsamen Mittelpunkt abgeben. Schwache Reste und Fragmente dieses Ständewesens waren in Altpreußen noch vorhanden, und die märkische Adelspartei, voran der romantische Kronprinz, knüpfte daran an. Auch hier also die Unfähigkeit, von fertigen Gebilden zu abstrahieren und selbstschöpferisch mit eigenem Material zu schaffen und zu bauen. Die schlimmen, lächerlichen Folgen konnten nicht ausbleiben. Denn da man doch die Konsequenz dieses Ständewesens, die Auflösung des Staates in Landschaften, durchaus vermeiden wollte, so blieb nichts übrig, als die eingeführten Provinziallandtage zu kümmerlicher Unbedeutendheit herabzudrücken, wo sie dann freilich dem Staatswesen nicht mehr schadeten. Die Allmacht des absoluten Staates blieb bestehen, und wie der junge Gutzkow fünfzehn Jahre später bemerkte, trotz der offiziellen Geltung der Hegelschen Philosophie, bewahrte die preußische Monarchie nach wie vor einen Fichteschen Grundorganismus. Gutzkow meinte damit den späteren, den spartanischen Fichte, den fanatischen Verherrlicher der Staatsomnipotenz, gegen welche eine individuelle und ständische Regung ihm nicht aufkommen durfte. Der wuchtige Angriff des doch selbst den Staat vergötternden Hegel gegen diese Einseitigkeit mißlang

zunächst, weil sich mit starren oder auch geschmeidig glatten Begriffen und mit mystischer Historienverehrung die lebendige Gegenwart nicht überwinden ließ.

Es wurde ein Verhängnis für das deutsche Leben, daß die Lücken und Mängel der über Nacht gekommenen neuen Bildung, die sich bisher nur auf dem Gebiet der Litteratur und Wissenschaft geltend machten, noch lange nicht ausgeglichen waren, als die Nation sich nunmehr dem politischen Leben zuzuwenden begann. Darum konnte es nicht anders kommen, als es kam. Keine der Parteien verstand die andere, weil sogar in dem, worin die feindlichen Brüder sich hätten berühren können, der rationalistisch-mystische Standpunkt alles wieder verdarb. Wie konnte ein gemäßigt Liberaler sich mit einem maßvollen Konservativen verständigen, wenn der eine an mittelalterliche Stände und der andere an eine möglichst ohnmächtige Staatsgewalt ohne eigentliches Heer und ohne Bureaukratie dachte? Und ferner, wie sollte sich der politische Kampf nicht maßlos verbittern, wenn man von einem mystischen Fanatismus ganz durchdrungen war und trotzdem an die Allmacht der absoluten Willkür des Einzelmenschen glaubte? Jeder war durchdrungen von seiner alleinseligmachenden Lehre, und hinter allem, was der andere that, witterte man nur Betrug, unheimliche Verschwörung. So waren die Karlsbader Beschlüsse nur eine logische und psychologische Folge der gesamten Lage, schlechterdings eine Unvermeidlichkeit. Man vermochte es nicht, das wahnwitzige Unterfangen einzelner und sehr vereinzelter Fanatiker von den gesamtliberalen Bestrebungen zu unterscheiden, glaubte vielmehr an ein systematisches, schaurig geheimnisvolles Komplott durch ganz Europa. Die in toller Angst unternommenen Verteidigungsschritte deutscher Kabinette, die allerdings weitaus alles Maß überschritten, waren dann wieder den Liberalen ein Beweis für die hochverräterische Allianz der Fürsten gegen ihre Völker. Der Abgrund zwischen Staat und Gesellschaft, Volk und Fürsten vertiefte

sich in einer Weise, daß schließlich der Glaube an einen natürlichen und ewigen Kriegszustand zwischen diesen beiden Elementen eines Gemeinwesens zum liberalen Evangelium wurde. Das aber war für die Entwickelung der innerdeutschen Verhältnisse um so verhängnisvoller, als in Deutschland die Möglichkeit nicht geboten war, durch Thatsachen und politische Erfahrungen von den Einseitigkeiten dieser extremen Theorien bald wieder abzukommen. Die beiden Großmächte hatten kein parlamentarisches Leben, sondern nur ein halb mittelalterliches Ständewesen, das in Preußen in schwachen, in Österreich in ziemlich starken Resten noch vorhanden war. Dagegen wieder die parlamentarisch regierten süddeutschen Kleinstaaten konnten sich den Luxus einer Großmachtpolitik nicht gestatten, so daß die dortigen Abgeordneten manche größenwahnsinnigen Allmachtsanfälle in der That nur der persönlichen Laune ihrer Fürsten auf Rechnung schreiben durften. Der Liberalismus blieb in seinem innersten Kern antistaatlich und rationalistisch, unhistorisch durch und durch. Und die Konservativen waren überhistorisch, mittelalterlich-ständisch — modern war keine dieser beiden hadernden Parteien. Die Blüte von Litteratur, Philosophie und Wissenschaft schien für das staatliche und gesellschaftliche Leben einfach nicht vorhanden zu sein. Der Politiker, so schien es, mußte über Hegel zu den Romantikern, über Goethe und Schiller zum Sturm und Drang des vorigen Jahrhunderts zurückgehen, um erst wieder an die Aufklärung, an Lessing, Nikolai und Mendelsohn anzuknüpfen. Dieser Zustand ließ sich auf die Dauer freilich nicht halten, weil er in viel zu großem Kontrast mit der geistigen Bildung der Nation stand. Auch waren bereits einzelne, bedeutende Männer an der Arbeit, um der neuen Bildung auch auf dem Gebiet des Staatslebens, wenigstens theoretisch, zum Durchbruch zu verhelfen.

Zwar der große Rechtsgelehrte Savigny, der Begründer der historischen Schule in der Jurisprudenz, gelangte noch nicht zu einem vollen Ausgleich zwischen dem Natur- und

Vernunftrecht, zwischen dem planvollen und bewußten Wollen und dem unwillkürlichen, organischen Werden. Aber die Tendenz dazu war doch bei ihm vorhanden, und er leistete auch dem Liberalismus unermeßliche Dienste, indem er ihm zur Umformung der Staaten und Gesetze eine Rechtswissenschaft zur Verfügung stellte, die einen positiven Stoff mit einer Fülle philosophischer Gedanken durchdrang, welche wieder aus dem tiefsten Born neudeutscher Bildung geschöpft waren. Savigny sagte freilich zum Zorn und Entsetzen der damaligen Liberalen: Das Zeitalter ist unfähig, Gesetze zu schaffen. Das klang hart und rauh, ein schroffes Zurückweisen liberaler Verfassungswünsche. Wie aber begründete Savigny dieses scheinbare Todesurteil des Liberalismus? Er sagte: Unsere Zeit hat ein leb- und individualitätloses Recht allgemeiner, abstrakter Begriffe die nichts sagen und nichts bedeuten, als bureaukratische Verstandesklügelei. Denn zu dem deutschen Recht von heute haben das Rechtsgefühl des Volkes, der Volksgeist, das Volksbedürfnis nicht mitgewirkt. Da aber nur ein Recht, das unter Mitwirkung des Volkes zustande kommt, wirklichen Wert beanspruchen kann und in der Gegenwart das Volk noch nicht mitwirkt . . . also . . . das Zeitalter ist unfähig, hat zur Gesetzgebung keinen Beruf. Eine solche Begründung konnten sich die Liberalen schon gefallen lassen, während die Auto- und Bureaukraten heftig zürnten und über demagogische Verhetzung zu zetern begannen. Von höchster Bedeutung aber war es, daß sich dieser demokratische Kerngedanke aus den besten Elementen der romantischen und historischen Doktrin herauskrystallisierte. Weil Savigny Romantiker war, verehrte er den Volksgeist, und weil er vom Hegelianismus her historisch denken gelernt hatte, bekämpfte er die despotische Gesetzeswillkür autokratischer Bureaukraten und verlangte energisch Mitwirkung des Volkes. Also nicht aus rationalistischen Gründen, sondern aus den höheren Prinzipien der modernen Bildung heraus wurde Savigny ein innerlicher Liberaler.

Nun machte er sich allerdings, die rechte Krankheit dieser Zeit, gar keine klare Vorstellung darüber, in welcher Weise und psychologischen Form diese Mitwirkung des Volksgeistes an der Rechtsbildung stattzufinden hätte, ohne der berufsmäßigen Jurisprudenz ihre berechtigten Ansprüche zu verkürzen. Hier mußten eben wieder mystische Ahnung und naiver Glaube helfen, und als Geschichtsschreiber der Jurisprudenz verweilte Savigny am liebsten bei Zeiten, allwo es noch keine kodifizierten Rechte und Gesetze gab, wo noch Religion, Recht und Sitte eine unlösbare Einheit bildeten. Diese private Neigung, die ihn allerdings im Laufe der Jahre wieder der romantischen Reaktion zutrieb, schädigte doch in keiner Weise die Möglichkeit, aus seinen fruchtbaren Grundgedanken schöpferische Folgerungen für eine neuzeitliche Gesetzgebung zu ziehen und den Liberalismus mit der neudeutschen Bildung innig zu verschmelzen.

Ähnlich, wie Savigny, leistete Bartholt Georg Niebuhr dem Liberalismus durch Zuführung moderner Weltanschauungsmittel hervorragende Dienste, ohne doch selbst die letzten Konsequenzen aus seinen Prämissen zu ziehen. Niebuhr übertrug zum erstenmal die moderne, kritisch-historische Methode auf die Geschichte Roms und bewies ein überraschendes Verständnis für die wirtschaftliche Seite politischer Kämpfe und für das Wechselverhältnis zwischen Staat und Gesellschaft. Ihm schwebten englische Zustände vor, als er sein klassisches Geschichtswerk schrieb. Er schwärmte als ein Schüler und einstiger Mitarbeiter des Freiherrn von Stein für kommunale Selbstverwaltung, die ihm die eigentlich politische Freiheit bedeutete. Dabei aber erging es ihm wie seinen vielgeliebten Römern, von denen sein Nachfolger Mommsen nachgewiesen hat, daß sie in ihren politischen Institutionen mehr als jede andere Nation des klassischen Altertums dem modernen Repräsentativsystem mit seiner Vereinigung von Staatsallmacht und Volksfreiheit nahe kamen, daß sie aber zögerten, die Schwelle zu überschreiten und einen anscheinend unbedeutenden

letzten Schritt zu thun. Auch Bartholt Georg Niebuhr überschritt nicht diese Schwelle, konnte sich nicht entschließen, das Verlangen nach parlamentarischer Verfassung als berechtigt anzuerkennen. Das Parlament war wohl in England, nicht aber in Deutschland eine historische Erscheinung und Niebuhr noch keineswegs frei genug von der Neigung seines Zeitalters, aus alten Ruinen Steine und Säulenschäfte auszubrechen, um damit ein modernes Haus zu bauen. Jedenfalls aber war seine Forderung nach Selbstverwaltung und die Begründung dieser Forderung ein Beweis dafür, daß man sehr weitgehende liberale Tendenzen entwickeln und trotzdem in der modernsten Bildung jener Tage wurzeln konnte.

Einen eben so weiten Blick, wie Niebuhr und Savigny, aber eine größere Konsequenz, als beide, entfaltete der Historiker Dahlmann, der schon damals in seinem Kieler Kreis und seinen Kieler Blättern für die englische Verfassung Propaganda machte. Auch er wurzelte fest im Boden der historischen Bildung, hielt sich aber ganz frei von romantischer Mystik und erkannte mit klarem Blick die Notwendigkeit, zwischen der bestehenden Staatsgewalt und den Wünschen nach Volksfreiheit einen Ausgleich zu finden. Darum gab er sich nicht zufrieden, wenn Niebuhr und Savigny vor dem letzten Schritt zurückbebten. Auch ihm war die kommunale Selbstverwaltung ein vielleicht noch wichtigerer Grundpfeiler politischer Freiheiten, als selbst eine parlamentarische Verfassung ohne Selbstverwaltung der Kommunen. Er begehrte eben beides und widersprach entschieden der Behauptung, daß eines das andere notwendig ausschließe. Wie Savigny, verlangte auch Dahlmann, daß Rechte und Gesetze aus dem innersten Volksgeist herauswachsen sollten, statt nur durch Beamtenwillkür am grünen Tisch erklügelt zu werden. Jedoch dachte er sich diese Volksmitwirkung gar nicht als einen mystischen, sondern als einen sehr begreiflichen Vorgang — ganz im Sinn der Liberalen. Und er genierte sich nicht, die Frage nach der Befähigung zum

gesetzgeberischen Beruf ganz im Sinne des Bedürfnisses zu entscheiden. Wenn das Dach einfällt, dann haben wir eben den Beruf, also wohl auch die Befähigung, ein neues Haus zu bauen. So verband Dahlmann mit einer viel tieferen Bildung, als der vulgäre Liberalismus sie besaß, doch genug Verstandesklarheit, um dennoch als Politiker Liberaler, wenigstens ein gemäßigt Liberaler zu bleiben. Seine Erscheinung war eine argumentatio ad hominem gegen solche Reaktionäre, die bemüht waren, zwischen dem neumodischen Liberalismus und der tieferen Bildung des Zeitalters einen unüberbrückbaren Widerspruch nachzuweisen. Er, Niebuhr, Savigny und noch mancher Gleichstrebende setzten jedenfalls die neuen politischen Bestrebungen wieder in Rapport mit der Geistesblüte aus der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, und es blieb abzuwarten, welche neuen und eigentümlichen Bildungen sich daraus entwickeln würden.

Die Litteratur im engeren Sinn konnte von der neuen Konstellation nicht unbeeinflußt bleiben. Sie trieb langsam dahin, aus einer poetischen Behandlung der Schicksale einzelner Menschen zu einer Darstellung der Schicksale der Gesellschaft zu gelangen. Während der Freiheitskriege war die Begeisterung für Schiller wieder erwacht, dessen Wilhelm Tell das Hausbuch des neudeutschen, patriotischen Liberalismus wurde. Zwar gelang es im darauf folgenden Jahrzehnt den Romantikern, Schiller fast von der Bühne zu verdrängen und die Schicksalsdramatik an seine Stelle zu setzen. Aber gerade gegen diese neue Litteraturgattung schoß sofort auch der Liberalismus seine schärfsten Pfeile ab, und Ludwig Boerne errang als glänzender und witziger, bitterböser Kritiker der Poesie des Freiherrn von Houwald seine dauerndsten dramaturgischen Triumphe. Einerseits war ja diese Kritik von rückständigen Weltanschauungsmotiven bestimmt, indem die große Entdeckung der Romantik, daß der Mensch von den elementaren Mächten der Natur abhängig bleibt, wie jedes andere Wesen, schlankweg ge-

leugnet wurde nnd statt dessen der dürftige und unmögliche, psychologielose Standpunkt des achtzehnten Jahrhunderts aus der Rumpelkammer wieder hervorgeholt wurde. Anderseits aber waren die Liberalen doch im Recht, wenn sie auf die läppische Äußerlichkeit dieser Schicksalsdekorationen hinwiesen, die in Wahrheit nur den Apparat sensationeller Zufälle in Bewegung setzten. Eben so wenig, wie die Schicksalsdramatiker, konnten die konservativen Geschichtsschwärmer befriedigen, die sich durch den Hohenstaufendichter Benjamin Raupach poetisch vertreten ließen. Schiller blieb im Volksbewußtsein stärker, als alle seine Nachfolger auf den Brettern, welche die Welt bedeuteten. Aber die Angriffe und Kritiken gegen ihn waren insofern doch nicht wirkungslos geblieben, als der deutsche Liberalismus jener Tage die Unmöglichkeit empfand, bei Schiller stehen zu bleiben, wenn er auch wieder an ihn anknüpfte. Vorher jedoch hatte er sich noch nicht mit dem Riesenschatten Wolfgang Goethes abzufinden, der ganz in das Lager seiner konservativen Gegner übergegangen zu sein schien.

Der Name Goethe, ungeachtet seiner Größe, war dem Schicksal nicht entgangen, von den Parteien des Tages zum Schlagwort mißbraucht zu werden. Besonders die Feinde des neuen, politisch gestimmten Zeitalters zögerten nicht, sich hinter dem Palladium des Altmeisters gegen die verhaßten Liberalen zu verschanzen. Nicht ganz mit Unrecht. Der französischen Revolution hatte einst in seiner Vollkraft der Dichter von „Hermann und Dorothea“ das patriarchalische Ideal eines deutschen Hauswesens gegenübergestellt, nach dessen Muster er auch das Gemeinwesen und den Staat geordnet wissen wollte. Der Freiherr von Stein, daneben aber auch entschiedene Reaktionäre, wie Albrecht von Haller und die uckermärkischen Granden, verwirklichten in ihrer Weise dieses Ideal. So wurde Begeisterung für Goethe das Kennzeichen eines konservativen Mannes oder zum mindesten eines objektiven Gelehrten und Litteraten, der dem aufgeregten politischen Leben gänzlich fern stand.

Naturgemäß genug, daß darauf hin die Liberalen sich verpflichtet fühlten, Goethe zu hassen und zu bekämpfen. Auch hier gaben Boerne und Rotteck ein beklagenswertes Beispiel, das bei Wolfgaug Menzel ein urteutonisches, turnerisch-burschenschaftliches Echo fand. Aber gerade diese Wut eines Mannes, der nur rein äußerlich eine Zeitlang zu den Liberalen gehörte, beweist recht eigentlich, daß es weit weniger das liberale, als vielmehr das teutonische Ideal war, welches sich mit Goethe ein für allemal nicht vertrug. Daneben freilich auch nicht das radikal-demokratische Ideal, das mit stürmischer Mystik und Gleichmacherei das Volk zum Götzen machte. Denn Goethe blieb nach wie vor ein wohlwollender, aber sehr entschiedener, patriarchalischer Aristokrat. Nur verlangte er Liberalität der Gesinnung, Weltblick und am Ende seiner Tage eine Universallitteratur, einen geistigen Austausch zwischen allen Völkern des Erdballs. Diese großartige, fast himmelstürmende Tendenz enthielt einen Widerspruch gegen alle konservative und ständische Beschränktheit, und von hier aus mußte sich früher oder später ein Berührungspunkt mit dem Liberalismus ergeben. Außerdem war ja Goethe in seiner letzten Lebenszeit immer mehr von der individuellen und gesellschaftlichen Dichtung fortgeschritten. Bereits mehrfach wurde von der Natürlichen Tochter gesprochen. Freilich mußte gerade diese Dichtung dem jungen liberalen Geschlecht schon darum innerlich fremd bleiben, weil sie rein äußerlich als eine Verurteilung der französischen Revolution erschien. Und umgekehrt jubelten diesem Spätling von Goethes eigentlich klassischer Zeit diejenigen feudalen Kreise zu, die überhaupt noch ein Verhältnis zur Litteratur hatten. Der Dichter selbst, unbekümmert um die Tagesmeinung, schritt im späteren Alter auf der Bahn der Gesellschaftsdichtung ruhig weiter. Wilhelm Meisters Wanderjahre schlugen sogar ein wenig sozialistische Töne an, und jedenfalls wurde hier nackt und offen die Lehre gepredigt, daß sich das Individuum dem Dienst der Gesamtheit zu widmen

hätte. Der zweite Teil des Faust, Goethes Vermächtnis an die Nation, machte noch viel energischer von diesem Grundgedanken Gebrauch. Das tiefe Rätsel, warum unsere ewige Begierde und Unersättlichkeit niemals Erfüllung findet und warum sie trotzdem dem Menschen beigegeben ist, wird zwar und soll auch im zweiten Teil der gewaltigen Dichtung nicht gelöst werden. Der Dichter, nach seiner Art, lehrt nur Resignation und eine absolute vollkommene Hingabe an die ewigen Gesetze und Kreisläufe des Universums. Jedoch bleibt es für ihn charakteristisch, daß ihm am Ende seiner Laufbahn eine solche Resignation in dem rein geistigen Leben eines faustischen Gelehrten und Denkers schon ganz unmöglich schien. Eben so wenig aber im wilden Genußleben eines faustischen Don Juan. Beide Stadien hat Faust durchgemacht, und sie haben ihm keine Resignation gebracht, sondern seine tiefe Unglücksempfindung schmerzhaft verschärft. Erst durch ein umfassendes gesellschaftliches und politisches Wirken im größten Stil kommt ihm diese Resignation, weil er die halb ausgeführten Riesenwerke seines unersättlichen Willens wenigstens zur Weiterführung der Zukunft überlassen darf. Titanisch bleibt freilich auch noch diese letzte Hingabe, und an Titanenfrevel fehlt es auch nicht, wie die Episode von Philemon und Baucis beweisen mag, die ein echtes und rechtes Seitenstück zur Gretchenkatastrophe bietet. Wie dort der maßlos individualistische Faust in seiner schrankenlosen Begierde ein blühendes Menschenleben vernichtete, so machte es später der politisch und gesellschaftlich gestimmte Faust in ganz ähnlicher Maßlosigkeit gar nicht anders mit dem Glück einer alten, auf sicherem Besitz gegründeten Familie. Der aristokratische Grundzug in Goethes Weltanschauung, bewirkte freilich, daß sich der Schluß des zweiten Teiles wie eine Verherrlichung eines autokratisch-patriarchalischen Fürstentumes im höchsten Stile ausnahm. Trotzdem kam Goethe in diesem Vermächtnis dem nenen Liberalismus so nah, wie nur möglich. Die alte klassische Poesie, die sich doch vorzugsweise, selbst bei

Schiller, um die Verherrlichung des siegenden oder unterliegenden Individuums drehte, war hier vollständig beseitigt, und die großen, gesellschaftlichen Gesetze, denen selbst das titanische Individuum nur als Organ dient, traten in den Vordergrund. Etwas anderes wollten aber auch die Liberalen nicht, wenn sie wieder in den Stil Nikolais zurückverfielen und eine längst überwundene, seichteste Aufklärung zu neuem Leben zu erwecken trachteten. Goethe aber, der größte Genius der Epoche, zeigte, wie man Ehrfurcht vor den ewigen Gesetzen der Gesellschaft und menschlichen Gemeinschaft empfinden konnte, ohne in eine überwundene Bildungsstufe zurückzufallen. Das zweite Moment, wodurch der zweite Teil des Faust dem Liberalismus jener Tage entgegenkam, war eben diese titanische Unersättlichkeit auch noch bei der Hingabe an gar nicht egoistische, sondern rein gesellschaftliche Ziele der höchsten Potenz. Denn gerade dieser soziale und politische, maßlose und himmelstürmende Titanismus lag der jungen Generation von damals tief im Blute und war auch das einzige gemeinsame Element in den so unendlich verschiedenen Schattierungen der Burschenschaft gewesen. Und nun, noch kurz vor dem Tode des Altmeisters, erschien eine junge Schriftstellergeneration auf dem Plan, welche eine ziemlich geräuschvolle litterarische Revolution erregte und sich bemühte, den Liberalismus auch dichterisch und geistig ganz und gar an die Spitze des Zeitalters zu stellen. In ihren treibenden Gedanken erwiesen sie sich als jugendfrische Fortsetzer der Anregungen aus dem zweiten Teil des Faust. Eine großangelegte Gesellschaftsdichtung und politischen Titanismus begehrten die Jungdeutschen, mit deren Auftreten eine neue Zeit im deutschen Geistesleben beginnt, eine Zeit der trübsten Gärungen und mißglückten Experimente, aber auch einer Fortbildung der Weltanschauung und Bereicherung der Litteratur in vielen und bedeutenden Einzelheiten.

Inhalt.

	Seite
1. Revolution, Romantik und Reaktion	1
2. Preußen und Hegel	32
3. Die Litteratur im Zeitalter der Restauration	53
4. Heinrich Heine	80
5. Der Liberalismus und die deutsche Bildung	130

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau

auf

100 Jahre geistiger Entwickelung.

Band XVI.

Litteratur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert

von

S. Lublinski.

Dritter Band.



Berlin, 1900.
Verlag Siegfried Cronbach.

Litteratur und Gesellschaft

im

neunzehnten Jahrhundert.

Von

S. Lublinski.

Band III.

Das junge Deutschland.



Berlin, 1900.
Verlag Siegfried Cronbach.

Inhalt.

	Seite
Menzel, Börne, Goethe	1
Die Gesellschaft	44
Tendenzen des jungen Deutschland	61
Das junge Deutschland und Menzel	98
Anfänge des Realismus	184
Die Revolution	152

Menzel, Börne und Goethe.

Im Jahre 1827 veröffentlichte der Schlesier Wolfgang Menzel, der seine zweite Heimat im Schwabenland gefunden hatte, ein Werk über die „deutsche Litteratur", das für die Jugend jener Tage zu einem tiefinnerlichen Erlebnis wurde. In Berlin vertiefte sich ein hochbegabter jugendlicher Gymnasiast, der von einer litterarischen Zukunft träumte, in dieses Buch, aus dem ihm ein Zauber entgegenströmte, dessen nachhaltige Macht dreißig Jahre später noch nicht ganz gebrochen war. Karl Gutzkow wurde nachmals der erbittertste persönliche Gegner Wolfgang Menzels, und wohl nie vorher und nachher sind zwei Schriftsteller, deren Anfänge sich berührten, so vollständig auseinandergegangen. Trotzdem ließ Gutzkow sich nicht abhalten, als er Mann geworden war, in seinen Rückblicken aus der Knabenzeit das immerhin noch ziemlich enthusiastische Bekenntnis abzulegen: „Er zeigte, wie trotz all unserer Philosophie und Poesie das Reich in Stücke ging und die Trümmer zum Spielball der Brutalität des Korsen wurden. Er schilderte die Keime neuer Hoffnungen, die Gedanken des Tugendbundes, wie sie genährt und verbreitet wurden während des Druckes, die Thaten Steins, die Aufrufe Jahns, Arndts, Görres' an ein neues Geschlecht von antiker Bürgertugend und spartanischer Sittenstrenge . . . .
Für jede Form der Dichtkunst, für jede Disziplin der

Wissenschaft suchte Menzel die Verbindung mit den teuersten Gütern der Nation herzustellen, mit dem verlorenen und zurückzuerobernden Palladium der Nationalgröße, mit ständischer Freiheit, mit öffentlicher Jugenderziehung, mit Reform nach allen Seiten hin." Also, mit anderen Worten, Menzel war der erste, der an die deutsche Geistesgeschichte den Maßstab der Burschenschaft legte. Zugleich der erste aus der neuen Generation, der dem alten Geschlecht in entschlossener, klarer Kämpferstellung gegenübertrat. In der Blütezeit der deutschen Dichtung war es ja ganz natürlich gewesen, daß der Dichter auch eine erste Stellung im Leben und im Fühlen der Nation behauptete, und eigentlich sogar nicht die erste, sondern eine ganz einzige Stellung. Er galt für einen Abgesandten des Himmels, für einen Gott, dem man Weihrauch streuen mußte, für den Hohenpriester, der seine Gläubigen nach einsamen Tempeln und auf einsame Inseln führte, zu welchen der rohe Lärm des Tages nicht hinüberdrang. Wolfgang Menzel, der als Knabe den Schlachtendonner an der Katzbach, indem er das Ohr an die Erde legte, viele Meilen her mit erlebte, der dann noch an dem Feldzug von 1815 teilnahm und sich schließlich in den wildesten Strudel der Burschen- und Turnerschaft stürzte — dieser Mann mit solchen Jugenderlebnissen war denn doch nicht in der Lage, dem Dichter eine absolut und unbedingt höhere Stellung einzuräumen, als dem Soldaten oder Staatsmann. Zugleich aber empfand er doch wieder zu wenig politisch und zu sehr als Litterarhistoriker und Schriftsteller, um die Wirkung der Poesie unbedingt gering zu veranschlagen, um nicht in ihr einen immerhin bedeutsamen Faktor auch des öffentlichen Lebens anzuerkennen. So gelangte er unwillkürlich zu der Forderung, der Dichter solle nicht in erster Reihe für die Poesie als Selbstzweck, nicht für die reine Kunst wirken, sondern für die Volkserziehung. Den Wert einer Dichtung schätzte Wolfgang Menzel nur in zweiter Reihe nach den künstlerischen Qualitäten ab und zuerst immer nach

ihrer Fähigkeit, Charaktere zu bilden. Und zwar politische und nationale Charaktere, die in Zeiten der Not das deutsche Volk vor einer zweiten korsischen Brutalität bewahren sollten. Er schrieb den Dichtern der vorhergehenden Generation, also den Trägern der Blütezeit, geradezu die Schuld an dem politischen Unglück ihres Vaterlandes zu. Durch ihre „Poesie des Egoismus“ sollten sie angeblich die Nation verweichlicht und politisch wehrlos gemacht haben. Es ist von Interesse, weil höchst bezeichnend für den Unterschied der Generationen, wie Wolfgang Menzel sich in dieser Hinsicht zum Faustproblem verhielt. Der alte Doktor Faust der volkstümlichen Sage war bekanntlich verdammt worden, weil er im maßlosen Egoismus seiner genialen Genußsucht alle Schranken übersprang und alle Herrlichkeiten des Lebens und Wissens aus schäumenden Bechern unbekümmert schlürfte. Immer aber blieb ihm der Teufel an der Seite und erinnerte ihn schadenfroh, daß in kurzer Zeit seine Seele der Hölle verfallen wäre. Alle Zornausbrüche Fausts und alle seine Sophismen können ihm nichts nützen, da er auch im wildesten Taumel die quälende Mahnung nicht los wird — und endlich ereilt ihn sein Geschick. Diese Fassung der Sage war ganz nach dem Geschmack von Wolfgang Menzel, in dessen Wesen sich eine wahre Teufelsfreude an düsterer Grausamkeit und eine harte Selbstzucht seltsamlich und doch ganz natürlich paarten. Dagegen blieb ihm eine andere Erscheinung der frommen Grausamkeit, die versteckte und versetzte Sinnlichkeit, vollständig fremd. Als Kritiker verhielt er sich gegen alles Geschlechtliche auffallend prüde, wobei er zwischen Goethe und H. Clauren schlechterdings nicht zu unterscheiden vermochte. Nur an der ganz derben, ungeheuerlich burlesken Zote im Stil eines Rabelais empfand er eine aufrichtige Freude. Im Grunde blieb Menzel, wenn ihn der politische und litterarische Parteikampf nicht fanatisch verzerrte, Zeit seines Lebens einer jener unschuldig-heroischen Jünglinge, die sein Liebling Jean Paul humoristisch ver-

herrlichte. Also ein Jüngling, der ätherisch lieben durfte, so lange er jung war, um später die Geliebte als frumbe deutsche Hausfrau heimzuführen. Wolfgang Menzel war derb genug konstituiert, um besagtem Jüngling auch noch viel Tabakrauchen und Turnen, selbst ein bißchen Rabelais-Humor zu verstatten. Mehr aber nicht. Der teutsche Jüngling durfte in keinem Fall ein „Don Juan“ werden, eine Bezeichnung, die für Menzel sehr viele Dinge gleichzeitig in sich einschloß. Ein Don Juan brauchte keineswegs nur einer zu sein, der in einem Übermaß physischer Genüsse schwelgte. Auch geistiger und künstlerischer Genuß galt als strafwürdig, wenn er zu weit ging. Darunter aber verstand Menzel — wenn Wissenschaft und Kunst um ihrer selbst willen betrieben wurden. Wenn der Dichter nur darum sang, um sein Herz zu entlasten, nicht um die Volksgenossen zu begeistern, dann kannte der grollende Zorn dieses handfesten Jupiter gar keine Grenzen mehr. So eine Dichterbeichte offenbarte ja gemeinhin Geheimnisse, die wohl von einem höchsten psychologischen und rein menschlichen Wert waren, sich aber schwerlich zu Erbauungspredigten in einer öffentlichen Kirche oder Volksversammlung verwerten ließen. Sofort kam dann Menzel und brandmarkte den verderbten Poeten mit dem vernichtenden Schlagwort: geistiger Don Juan. Darum konnte er auch den alten Doktor Faust nicht ausstehen, der ein geistiger Don Juan war, ob er nun die Erkenntnis als Selbstzweck betrieb, oder ob er die Schattengestalt der Helena heraufbeschwor oder in sehr derben, ganz materiellen Genüssen schwelgte. Wolfgang Menzel, dieser mystische Schlesier, der im pietistischen Schwaben Wurzeln schlug, fand es ganz in der Ordnung, daß der Teufel diesem Don Juan von Doktor nach allen Regeln der Kunst den Hals abdrehte, und er war tief empört über Goethe, der diesen frevlen Doktor zu absolvieren wagte. Denn natürlich, so folgerte er, dichtete Goethe selbst auch nur als ein geistiger Don Juan, der seinem gleichgearteten Vorgänger und Gesinnungs-

genossen sein entsetzliches Verbrechen nur als eine leichte Schuld anrechnete. Goethe, in der verworrenen Vorstellung Wolfgang Menzels, plaidierte für sich, indem er für Faust plaidierte. Das ist freilich wahr, und man kann noch weiter gehen: Goethe plaidierte für seine Lehre, für seine Weltanschauung. Er führte zu Gemüte, daß jede Stunde des Lebens harte Entsagung predigt, und daß der Edelste und Beste, wenn er wirklich wirken will, schwere Irrtümer und selbst Verbrechen nicht vermeiden kann. Wir sollen uns aber durch diese grausige Erkenntnis nicht vernichten lassen, sondern zwar Resignation und Demut gegenüber dem Weltgeheimnis lernen, zugleich aber rüstig und bescheiden und im Dienst einer Gesamtheit wirken und schaffen: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen." Diese eigentliche, hochernste Lehre aus dem Faust enthielt sicherlich gar manches, was in der Brust eines Wolfgang Menzel ein Echo finden konnte. Denn der fanatische Burschenschafter und Vorturner predigte ja fortwährend Anschluß an eine Gesamtheit, nämlich Unterwerfung unter den strengen Dienst des Vaterlandes. Der finstere Mystiker aber, den er im Leibe hatte, glaubte an die christliche Erbsünde, glaubte daran, daß ewig Waffen und Gewalt und Blut und Ketten die Welt beherrschen würden. Und er belächelte und verhöhnte den schönen Traum vom ewigen Frieden. So hätte er, wenn auch in kirchlich gefärbter Form, ganz wohl den heiligen Schauer verstehen können, den Goethe vor dem Weltgesetz empfand. Aber diese tiefe Skepsis, die nachmals Menzels einzige Stärke gegenüber seinen liberalen Gegnern offenbarte, kam doch nur gelegentlich bei ihm zum Durchbruch, war nur ein Zubehörbestandteil seines Geisteslebens. Sonst überwog sein ganz naives Burschenschaftswesen, seine handfeste Schulmeisterei, die die Sünde mit dem Bakel einer religiös-moralischen Entrüstung gründlich austrieb. Es ist ja auch keine Frage, daß die Sittenpredigt nicht ohne Wert ist und daß der Durchschnittsmensch einen polternden Kanzelredner ganz gut

gebrauchen kann. Nur freilich, Doktor Faust hätte nur trübe gelächelt. Was war ihm Gretchen? Diese Schuld hätte er nie begangen, wenn nicht das Verlangen, alles, schlechterdings alles zu besitzen, in ihm gewogt und gekocht hätte. Wäre, mit dieser ungebrochenen Titanenbegierde, Doktor Faust von Uranfang an in einem Gefängnis eingeschlossen gewesen, so daß er keine Gelegenheit gefunden hätte, Gretchen zu verführen, Philemon und Baucis zu zertreten — nicht um ein Jota geringer wäre seine Schuld gewesen und das Problem, dem Goethe sich gegenüber befand, nicht um ein Jota minder furchtbar. Wolfgang Menzel aber hätte alsdann nichts mehr zu predigen gehabt und wäre zufrieden gewesen. Nun aber war es ihm greuelvoll, daß Goethe sich so intensiv und liebevoll mit dem verdächtigen Doktor beschäftigte und ganz etwas anderes in ihm sah, als einen verabscheuungswerten geistigen Don Juan. Der wackere Durchschnittsmensch hat ganz einfach dem Vaterland zu dienen, und wenn ein genialer Einzelner über diesen schlichten Dienst hinauszuwachsen droht, nun dann kommt eben der Teufel und dreht ihm von Rechts wegen den Hals um. In diesem Gegensatz sah Menzel das ganze Problem, und er hatte nicht einmal völlig Unrecht. So lange es noch eine feste ererbte Sitte giebt, an die sich der Einzelne ohne Überlegung und ganz instinktiv anschließt, so lange wird das Faustproblem nur das geniale Individuum beschäftigen. Wenn freilich die Sitte erschüttert ist und jeder Einzelne in die Lage kommt, ein eigenes Gewissen besitzen zu müssen, dann allerdings, was Menzel schwerlich ahnte, lebt Doktor Faust auch in dem Unbedeutendsten. Darum predigte dieser Litterarhistoriker auch fortwährend Volkstümlichkeit, massive Volkssitte und Volkslegende, die in seiner Litteraturgeschichte einen breiten Raum einnahm. Darin berührte er sich mit den Romantikern, deren Lehre von der Selbstherrlichkeit des genialen Individuums er doch sonst energisch ablehnte. Goethe aber, der diese Selbstherrlichkeit in seiner Lebens-

führung verwirklichte, war sein gehaßtester Feind, und er hatte keine Ahnung davon, daß der große Dichter keineswegs in genialer Willkür dahinlebte, sondern in hartem Kampf und harter Selbstzucht gleichsam das Naturgesetz in sich aufnahm. Daher dieser Ingrimm gegen Goethe, dieser Sturmlauf gegen Faust, und es war eine neue Zeit, die sich mit diesem Angriff ankündigte. Damals, als Menzel begann, waren die Freiheitskriege und die Stürme der Burschenschaft eben vorübergebraust, und Goethe hatte sich nicht geregt. Vom zweiten Teil des Faust wußte man noch nichts, und der vorliegende erste schien in der That nur die Katastrophen des genialen Individuums zu enthüllen. Zweifellos aber hatten die Freiheitskriege offenbart, daß die Zeit der isolierten Einzelpersönlichkeit vorüber wäre, und daß nunmehr, wenigstens in Deutschland, die Periode der bewußten Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Einzelmenschen begann. Menzel, der Kritiker, wäre in seinem Recht gewesen, wenn er gefolgert hätte, daß die neue Zeit auch ihre neuen Dichter verlangte. Das war aber bei ihm nur ein dumpfes, dunkles Gefühl und keine klare Erkenntnis. Seine Zukunftsahnung wurde im praktischen Effekt zur willkürlichen Konstruktion eines angeblich volkstümlichen Ideals, und in blinder Wut schlug er gegen alles aus, was diesem Ideal im Wege stand. So vor allem immer wieder gegen Goethe. Er hatte auch nicht die leiseste Ahnung von der Unermeßlichkeit dieses Genies und gestand sich nicht ein, daß auf die Dauer keine deutsche Zukunft möglich wäre ohne den gewaltigsten Geist, welcher in deutscher Sprache geschaffen und gedichtet hatte. Wolfgang Menzel erkannte nicht, daß es seine Aufgabe war, Goethe für das neudeutsche Geistesleben erst recht fruchtbar zu machen, indem er in gewissem Sinn über ihn hinausging, sondern er verharrte in einer unfruchtbaren wüsten Opposition, die absolut widerwärtig wäre, wenn sie nicht, in Anbetracht des Abstandes zwischen den beiden Persönlichkeiten, so hochgradig komisch wirken

würde. Im Anfang freilich überraschte, verblüffte und entzückte diese Opposition und machte den tiefsten Eindruck auf die Jugend, die zum erstenmal ihre heimlichsten Ideale von einem kühnen und rücksichtslosen, in Einzelheiten genialen Kritiker auf das deutsche Geistesleben übertragen sah. Natürlich schmeichelte es dem Selbstbewußtsein der aufsteigenden Generation, daß dem vorhergehenden Geschlecht seine Sünden schonungslos nachgerechnet wurden. Als Beleg hierfür mag wieder Karl Gutzkow dienen: „Die Wiedergeburt des Vaterlandes zunächst durch die Belebung unserer geistigen Spannkraft, aber auch die noch selbst in dem Leben der Heroen der idealen Revolution, die wir durchmachten, so vielfach vorkommende Charakterlosigkeit in politischen Dingen, Kriecherei und Schmeichelei gegen Große, alles das hat W. Menzel meisterhaft geschildert.“ Selbstverständlich gelobte sich diese hart kritisierende Jugend, alle Fehler der Vorfahren zu vermeiden und es anders und besser zu machen. Und bald genug entdeckte man, daß das andersartige Ideal auch eine andersartige Dichtung bedingte. Jene Vorfahren, die Heroen der idealen Revolution, bewiesen nur darum Charakterlosigkeit in politischen Dingen, weil ihnen die Politik gleichgültig gewesen war, weil nur die Leiden, Kämpfe und Siege der Persönlichkeit ihr tieferes Interesse erweckten. Warum zum Beispiel sollte nicht Torquato Tasso die konventionellen Formen am Hofe zu Ferrara beobachten, warum nicht auch gelegentlich dem Fürsten und den Prinzessinnen ein schmeichlerisches Kompliment machen, wenn es sich ihm in der Hauptsache doch nur darum handelte, mit dem Dämon in der eigenen Brust, mit seiner Maßlosigkeit, mit seinem gefährlichen Genius fertig zu werden? So kümmerte sich auch Goethe sehr wenig um die Wechselwirkung zwischen dem Hof und dem Volk von Ferrara, und wenn in diesem herrlichen, ganz innerlichen Seelen- und Künstlerdrama von einer Wechselwirkung zwischen der Gemeinschaft und dem Einzelnen überhaupt die Rede war, so wurde jeden-

falls die Gesamtheit weit eher vom Fürstenhofe, als von dem krankhaften Poeten vertreten, und ein Demokrat oder Schwärmer für Volkstümlichkeit hatte dann noch Gelegenheit, sich über Goethes Servilismus und Höflingsgesinnung urkräftig zu entrüsten. Wolfgang Menzel konnte so wenig einen Tasso leiden, wie einen Goethe oder einen modernen Faust. So viel aber war unbedingt sofort klar: wenn nicht mehr der Dichterschmerz Tassos die Hauptsache war, sondern wenn auch noch außerdem sein öffentliches, so zu sagen sozialpolitisches Verhältnis zum Fürstenhof und Volk von Ferrara mit hineinspielen sollte — dann mußte ein neues Drama Torquato Tasso gedichtet werden, dann galt es, auf den Spuren Goethes über Goethe hinauszugehen. Es mußte eine vollständige Sphärenverschiebung stattfinden, und Wolfgang Menzel, in seinem Litteraturbuch von anno 1827, war der erste Theoretiker, der begeisterte Prophet und das erste Anzeichen dieser Sphärenverschiebung. Daher der ungeheure Eindruck auf die Jugend, daher die kritische Diktatur, die er im Sturmschritt an sich riß. Damals kümmerte man sich noch nicht darum, daß diese neue Zeit durchbrach, wie neue Zeiten meistens pflegen: roh, plump, barbarisch und manchmal dumm und ein bischen tölpelhaft. Nicht nur der unbekannte junge Gutzkow in Berlin, auch der damals schon berühmte Ludwig Börne in Frankfurt, zwölf Jahre älter als Menzel, verschlang die neue Litteraturgeschichte und freute sich kindisch, daß endlich einmal einer den Mut gefunden hätte, gegen Goethe öffentlich aufzutreten. Börne schloß sich dem jüngeren Gesinnungsgenossen freundschaftlich an, und lange Zeit wanderten diese Frührepräsentanten einer neuen Zeit auf gemeinsamem Kriegspfad, bis sich das moderne Ideal zu vermannigfaltigen und zu spalten begann und sie plötzlich gegen einander vergiftete Waffen kehrten.

* * *

Ludwig Börne, der sentimentale und manchmal schon krankhaft reizbare, schwächliche und ewig leidende Jude aus

dem Frankfurter Ghetto hatte im Grundbau des Körpers und der Seele nicht das Geringste mit dem muskulösen, frisch-fröhlichen Burschenschafter und Vorturner Wolfgang Menzel gemeinsam. Nur der Zwang der Verhältnisse führte sie zusammen und erweckte eine Zeit lang gleiche Ideenreihen in ihren Gehirnen. Beide hatten den Kontrast zwischen der Geistesblüte und dem gesellschaftlichen Elend Deutschlands am eigenen Leibe durchempfunden: Menzel mehr in politischer und Börne in sozialer Beziehung.

Die Frankfurter Judengasse am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts war wohl noch geeigneter, als selbst die politische Ohnmacht des Reiches, den Abgrund zu enthüllen, der zwischen dem idealen und dem wirklichen Deutschland klaffte. Und Ludwig Börne war noch viel mehr, als Wolfgang Menzel dazu disponiert, von seiner Umgebung entscheidend bestimmt zu werden und von ihr abzufärben. Der Schlesier und spätere Schwabe stand doch wenigstens fest und isoliert in seiner eigentümlichen Mystik, und auch sein Patriotismus trug einen ganz persönlichen, wenn auch schrullenhaft persönlichen Charakter. Dagegen verlor der blasse kränkliche Judenknabe frühzeitig allen Boden unter den Füßen. Von der jüdischen Tradition befreite er sich schon als Knabe, und seine erste Bildung durch einen Hauslehrer schwankte unklar und dilettantisch zwischen oberflächlich deutschen und oberflächlich jüdischen Elementen hin und her. In seiner Familie stand er bald vereinsamt da, ohne doch stark genug zu sein, die Einsamkeit zu ertragen und in sich selbst unerschöpfliche Quellen zu entdecken. Denn Börne war, ganz im Gegensatz zu Heine, eine durch und durch soziale Natur, der geborene Publizist, nicht aber der geborene Schriftsteller oder gar Dichter. Er fühlte sich nur wohl im Volksgewühl und liebte es durchaus nicht, die Massenseele zu zergliedern und zu erforschen, weil er ja alsdann einen überlegenen Standpunkt zu ihr hätte einnehmen müssen. In seinen „Briefen aus Paris" findet sich eine Schilderung der Tuillerien, die sein Verhältnis

zur Menge mit Wahrheit und Präzision enthüllt: „Mich erfreute die unzählbare Menschenmenge. Da fühlte ich mich nicht mehr einsam; ich war klug unter tausend Klugen, ein Narr unter tausend Narren, der Betrogene unter tausend Betrogenen. Da sieht man nicht bloß Kinder, Mädchen, Jünglinge, Greise, Frauen; man sieht die Kindheit, die Jugend, das weibliche Geschlecht. Nichts ist allein, geschieden. Selbst die mannigfachen Farben der Kleider erscheinen, aus der Ferne betrachtet, nicht mehr bunt; die Farbengeschlechter treten zusammen; man sieht weiß, blau, grün, rot, gelb, in langen, breiten Streifen. Wegen dieser Fülle und Vollständigkeit liebe ich die großen Städte so sehr . . . . . . Zwar findet man auch in der kleinsten Stadt jedes Landes Menschen von jeder Art, unter welchen man wählen kann; aber was nützt uns das? Es sind doch nur Muster, die zu keinem Kleide hinreichen. Nur in London und Paris ist ein Warenlager von Menschen, wo man sich versehen kann, nach Neigung und Bedarf." Ein Warenlager von Menschen? Dieser Ausdruck kennzeichnet den ganzen Mann. Man kann sich keinen größeren Gegensatz zu der romantischen Theorie vom organischen Volkstum vorstellen. Dem Romantiker, und in dieser Hinsicht selbst einem Wolfgang Menzel, war das Volk eine Pflanze, die in jahrhundertlangem Wachstum allmälig emporsproß, und die nur sehr schwer oder gar nicht aus einem Boden in einen anderen versetzt werden konnte. Börne aber betrachtete die Menschen nicht als Pflanzen oder, ökonomisch gesprochen, nicht als liegenden Grundbesitz, sondern als Ware, als cirkulierende Münze, die von Hand zu Hand ging. Es ist keine Frage, die Auffassung Menzels und der Romantiker ging mehr in die Tiefe. Börne kannte im Grunde nicht das Volk, sondern nur die Menge, die fluktuierende Oberschicht. Wenn der Romantiker sich in alte Volkslegenden vertiefte und dabei den ganz einzigartigen Genuß empfand, den menschlichen Geist wie ein Naturprodukt ästhetisch zu genießen, so empfand Börne

etwas entfernt Analoges nur dann, wenn er von einer Theaterloge in Paris in das farbige Gewimmel unter sich herabschaute. Die Menschenmassenlandschaft bedeutete ihm vielleicht mehr, als die originale Landschaft der wirklichen Natur mit ihren Bergen, Wäldern, Wiesen und Flüssen. Hier offenbarte sich der eigentliche Mangel seiner Natur. Ihm fehlte eben jene innere Einsamkeit, die sich ganz allein dem Weltall und der Geschichte gegenüberstellt, um beide gleichsam auszutrinken und in sich aufzunehmen. Er mußte immer unter Menschen sein, mit ihnen plaudern, sich mit ihnen freuen oder auch mit ihnen rasen. Er war der geborene Spaziergänger oder das vollkommenste Sprachrohr der Tagesleidenschaft, nichts darunter und nichts darüber.

Nun wurde ihm aber durchaus nicht sofort die Gelegenheit gegeben, diese Richtung seines Wesens allseitig zu entfalten. Am Anfang und am Ende seiner Laufbahn fand er sich vereinsamt und auf sich selbst zurückgeschleudert. Er litt schrecklich unter den schrullenhaft mittelalterlichen Verhältnissen seiner Vaterstadt, und als er sich dann, im Alter von siebzehn Jahren, plötzlich nach Berlin verpflanzt sah, da drohte ihn das Übermaß von Freiheit, Anregung und Entzücken förmlich zu zermalmen. Vielleicht ist es erlaubt, einige Sätze seiner berühmten Denkrede auf Jean Paul, in welchen er des Dichters Überschwang erklärt und entschuldigt, auf persönliche Erfahrungen jener Berliner Frühzeit zurückzuführen: „Wenn große Reichtümer durch viele Geschlechter einer Familie herab erben, dann führt die Gewohnheit zur Mäßigkeit des Genusses; die Fülle wird geordnet, alles an schickliche Orte gestellt und um jeden Glanz der Vorhang des Geschmackes gezogen. Der Arme aber, den das Glück überrascht, dem es die nackten Wände zauberschnell mit hohen Pfeilerspiegeln bedeckt, dem der Gott des Weines die leeren Fässer füllt — der taumelt von Gemach zu Gemach, der berauscht sich in dem Becher der Freude, teilt unbesonnen mit vollen Händen aus und blendet, weil er ist geblendet. Ein solcher Emporkömmling

war Jean Paul; er hatte von seinem Volke nicht geerbt. Der Himmel schenkte ihm seine Gunst; das Glück stürzte gut gelaunt sein Füllhorn um und überschüttete ihn mit Blumen und mit Früchten; die Erde gab ihm ihre verborgenen Schätze." So erging es, nach Börne, dem Dichter Jean Paul, und ganz gewiß erging es so dem jungen Börne in Berlin. Er, der bisher nur leere, nackte Wände angestarrt hatte, stand plötzlich zwischen hohen Pfeilerspiegeln. Der Gott des Weines füllte ihm alle Fässer, so daß er sich berauschte. Damals überkam ihn die Liebesraserei für Henriette Herz, für jene Frau, die zwanzig Jahre älter war, als er. Im Grunde galt ja diese leidenschaftliche Liebe gar nicht der Person, sondern nur diesem Symbol von Pracht, Glanz und vollkommener Geselligkeit, das ihm da plötzlich entgegentrat als die Erfüllung seiner geheimsten Träume und geheimsten Wünsche. Von jenen Tagen her drang ein ästhetisches Element in Börnes Bildung und paarte sich unlösbar mit seinem Geselligkeitstrieb. Er wollte sich zwar nach wie vor immer vom Menschenstrom treiben lassen; aber diese Masse sollte im Sonntagsstaat einherwogen, sollte sich eine Vorliebe und ein ästhetisches Verständnis für schöne Kleider, seidene Halstücher und geistvolle Worte aneignen. Er unterschied hier nach oben wie nach unten hin. Vom Pöbel wollte er nichts wissen, aber auch nichts von dem einsamen Gelehrten und Dichter, der zunächst, im edelsten Egoismus, für sich selbst die geistigen Goldbarren an das Tageslicht hob, statt sie sofort in kleine Münze auszuprägen und unter das Volk zu verbreiten. So gelangte Ludwig Börne ganz von selbst in heftigen Gegensatz zu Wolfgang Goethe, diesem einsamen und darum, von Börnes Standpunkt aus, egoistischen Genie, das auch noch das zweite Jahrzehnt des Jahrhunderts souverän beherrschte.

Es war dem jungen Börne in Jena und Weimar nicht entgangen, daß in der Umgegend dieser geistigen Hauptstädte des damaligen Deutschland Menschen lebten,

etwas entfernt Analoges nur dann, wenn er von einer Theaterloge in Paris in das farbige Gewimmel unter sich herabschaute. Die Menschenmassenlandschaft bedeutete ihm vielleicht mehr, als die originale Landschaft der wirklichen Natur mit ihren Bergen, Wäldern, Wiesen und Flüssen. Hier offenbarte sich der eigentliche Mangel seiner Natur. Ihm fehlte eben jene innere Einsamkeit, die sich ganz allein dem Weltall und der Geschichte gegenüberstellt, um beide gleichsam auszutrinken und in sich aufzunehmen. Er mußte immer unter Menschen sein, mit ihnen plaudern, sich mit ihnen freuen oder auch mit ihnen rasen. Er war der geborene Spaziergänger oder das vollkommenste Sprachrohr der Tagesleidenschaft, nichts darunter und nichts darüber.

Nun wurde ihm aber durchaus nicht sofort die Gelegenheit gegeben, diese Richtung seines Wesens allseitig zu entfalten. Am Anfang und am Ende seiner Laufbahn fand er sich vereinsamt und auf sich selbst zurückgeschleudert. Er litt schrecklich unter den schrullenhaft mittelalterlichen Verhältnissen seiner Vaterstadt, und als er sich dann, im Alter von siebzehn Jahren, plötzlich nach Berlin verpflanzt sah, da drohte ihn das Übermaß von Freiheit, Anregung und Entzücken förmlich zu zermalmen. Vielleicht ist es erlaubt, einige Sätze seiner berühmten Denkrede auf Jean Paul, in welchen er des Dichters Überschwang erklärt und entschuldigt, auf persönliche Erfahrungen jener Berliner Frühzeit zurückzuführen: „Wenn große Reichtümer durch viele Geschlechter einer Familie herab erben, dann führt die Gewohnheit zur Mäßigkeit des Genusses; die Fülle wird geordnet, alles an schickliche Orte gestellt und um jeden Glanz der Vorhang des Geschmackes gezogen. Der Arme aber, den das Glück überrascht, dem es die nackten Wände zauberschnell mit hohen Pfeilerspiegeln bedeckt, dem der Gott des Weines die leeren Fässer füllt — der taumelt von Gemach zu Gemach, der berauscht sich in dem Becher der Freude, teilt unbesonnen mit vollen Händen aus und blendet, weil er ist geblendet. Ein solcher Emporkömmling

war Jean Paul; er hatte von seinem Volke nicht geerbt. Der Himmel schenkte ihm seine Gunst; das Glück stürzte gut gelaunt sein Füllhorn um und überschüttete ihn mit Blumen und mit Früchten; die Erde gab ihm ihre verborgenen Schätze." So erging es, nach Börne, dem Dichter Jean Paul, und ganz gewiß erging es so dem jungen Börne in Berlin. Er, der bisher nur leere, nackte Wände angestarrt hatte, stand plötzlich zwischen hohen Pfeilerspiegeln. Der Gott des Weines füllte ihm alle Fässer, so daß er sich berauschte. Damals überkam ihn die Liebesraserei für Henriette Herz, für jene Frau, die zwanzig Jahre älter war, als er. Im Grunde galt ja diese leidenschaftliche Liebe gar nicht der Person, sondern nur diesem Symbol von Pracht, Glanz und vollkommener Geselligkeit, das ihm da plötzlich entgegentrat als die Erfüllung seiner geheimsten Träume und geheimsten Wünsche. Von jenen Tagen her drang ein ästhetisches Element in Börnes Bildung und paarte sich unlösbar mit seinem Geselligkeitstrieb. Er wollte sich zwar nach wie vor immer vom Menschenstrom treiben lassen; aber diese Masse sollte im Sonntagsstaat einherwogen, sollte sich eine Vorliebe und ein ästhetisches Verständnis für schöne Kleider, seidene Halstücher und geistvolle Worte aneignen. Er unterschied hier nach oben wie nach unten hin. Vom Pöbel wollte er nichts wissen, aber auch nichts von dem einsamen Gelehrten und Dichter, der zunächst, im edelsten Egoismus, für sich selbst die geistigen Goldbarren an das Tageslicht hob, statt sie sofort in kleine Münze auszuprägen und unter das Volk zu verbreiten. So gelangte Ludwig Börne ganz von selbst in heftigen Gegensatz zu Wolfgang Goethe, diesem einsamen und darum, von Börnes Standpunkt aus, egoistischen Genie, das auch noch das zweite Jahrzehnt des Jahrhunderts souverän beherrschte.

Es war dem jungen Börne in Jena und Weimar nicht entgangen, daß in der Umgegend dieser geistigen Hauptstädte des damaligen Deutschland Menschen lebten,

welche nicht lesen und schreiben konnten. In Halle erlebte er den Zusammenbruch des Staates Friedrichs des Großen, für den er Zeit seines Lebens eine gewisse Vorliebe bewahrte. Erschreckt fragte er sich, wie es möglich wäre, daß ein Staat, in dessen Hauptstadt so viel Geistesblüte versammelt war, so furchtbar schnell und hilflos vor dem Schritt des fremden Eroberers zusammenbrechen konnte. Die Antwort, die er fand, lautete: weil das geistige und praktische Leben nicht auf einander wirkten, nicht mit einander in Einklang standen. Dann kam die Zeit der Judenemanzipation unter französischer Herrschaft in seiner Vaterstadt, wo er die Stellung eines Polizeiaktuars bekleidete, bis dann die Freiheitskriege die Franzosen wieder über den Rhein zurückwarfen und Börne durch die hereinbrechende Reaktion sein Amt verlor. Überall glaubte er als die wahre Ursache dieser erschütternden Begebenheiten die tiefe Kluft zu erkennen, die zwischen der Masse des Volkes und den geistig Hochstehenden klaffte. So griff er zur Feder, so wurde er Journalist und gründete die „Wage“, um diese Kluft zu überbrücken.

Börne wollte die Scheidewände zwischen Kunst, Wissenschaft und Leben niederreißen. Der Privatmensch sollte zugleich Bürger sein, und die rauhe Bürgertugend sollte durch die Teilnahme an dem Genuß von Kunst und Wissenschaft gemildert werden. Dem Sozialmenschen Börne kam es gar nicht sonderlich darauf an, ob der Geistesstrom flacher wurde, wenn er sich nur desto weiter über das Land verbreitete. Auch das Kupfer, mit welchem edles Metall zuweilen legiert wurde, machte ihm keine Skrupeln, wenn es dafür nur in kleiner Münze von Hand zu Hand ging. Die Politik stand ihm ursprünglich keineswegs so im Vordergrund, wie in den späteren Jahren, wenigstens nicht, so lange er die Hoffnung auf eine friedliche und freiheitliche Fortentwickelung der innerdeutschen Institutionen noch nicht verloren hatte. Aber selbst als die Enttäuschung schon gekommen war und der Wirbelwind politischer Leidenschaften

ihn mit sich fortriß, konnte er noch in einem Brief an Cotta es zwar als einen Fehler, aber auch als eine Tugend der Deutschen bezeichnen, daß sie die lebende Geschichte wie eine Metaphysik behandelten. Er wollte ihnen diese Tugend ursprünglich durchaus nicht nehmen, sondern sie nur durch die Fähigkeit ergänzt sehen, auch wieder umgekehrt den metaphysischen Ideen einen lebendigen Körper anzubilden und sie aus der Welt der Bücher in die Welt der Thatsachen zu verpflanzen. Als Kunstkritiker schwebte ihm allerdings auch vor, daß die Kunst begeistern und zum Handeln stacheln sollte. Aber dafür sollte umgekehrt die That auch wieder auf die Kunst zurückwirken. Freilich war das bei Börne, genau so wie bei Menzel, mehr dunkle Ahnung, als klare Erkenntnis. Trotzdem aber gab er als Kritiker manche wertvolle Anregung und bewährte eine oft überraschende Voraussicht.

Überall aber stand ihm Goethe im Wege. Überall in Deutschland gab es bedeutende und hochbegabte Menschen, welche die Lehre von der Kunst als Selbstzweck fanatisch predigten. Börne hatte kein Verständnis für diese Lehre. Er war erstlich Sozialmensch, konnte also unmöglich den Selbstzweck irgend eines besonderen Gebietes des Kulturlebens anerkennen. Und zum Zweiten, wie schon festgestellt wurde, fehlte ihm auch im Sozialen das feste und tiefe Fundament. Er war weder mit dem Gemüt an irgend eine Institution festgebunden, noch blieb er mit dem Intellekt an irgend einem System hängen. Sondern er trieb mit der Menschenwoge und mit der Tagesdoktrin willenlos hin, und seine einzige Originalität bestand darin, dieses Täglich-Allgemeine konzentrierter und intensiver, als die andern zu empfinden. Und nun sah er, daß Goethe, der unbekümmert abseits stand, sich für die Leiden und Freuden der Menge, für die Karlsbader Beschlüsse nicht im geringsten interessierte. Das faßte Börne nicht, das erschien ihm als ein ungeheuerlicher Egoismus. Er verstieg sich in seiner höchsten

*) Vergl. Joh. Proelß, Das junge Deutschland.

Erregung zu einzelnen ganz wahnwitzigen Aussprüchen. Goethe, so wagte er niederzuschreiben, sei nur ein Talent gewesen, das vierzig Jahre lang die Handschrift des Genies nachmachte, ohne ertappt zu werden. Er war erbittert, daß Goethe nicht gegen die Karlsbader Beschlüsse protestierte, sich ablehnend gegen die Emanzipation der Juden verhielt und eifrig naturwissenschaftlich-mineralogische Studien trieb, anstatt die Forderungen der fieberhaft aufgeregten bürgerlichen Gesellschaft zu studieren. Er glaubte in der abgemessenen Lebensführung des Olympiers nichts zu sehen, als jenen Egoismus, der sich nicht hingeben wollte, um nicht verzehrt zu werden. Darin hatte er so Unrecht nicht, nur daß er die Berechtigung zu einem solchen Egoismus schlechterdings nicht verstehen konnte. Goethe war eine vulkanische Natur, die sich in ihrer Jugend ausnahm, als würde sie an ihrer inneren Glut rasch, plötzlich und prächtig verlodern, ein phänomenales Talent, von dem man später sagen würde, es hätte noch Großes leisten können. Man weiß, wie Goethe sich vor diesem Schicksal bewahrte. Er flüchtete sich in möglichst einfache, aber dauerhafte Zustände des Lebens, die für ihn zugleich typische Bedeutung hatten. Absichtlich hielt er seine Lebensführung im engsten Kreise, weil er an sich selber überreichliche und sehr gefährliche Gesellschaft fand, die streng im Zaum gehalten werden mußte, um nicht die tödtlichsten Verheerungen anzurichten. Wie genugsam bekannt, nahm Goethe seine Zuflucht zu den klaren Maßen der Antike. Seine italienische Reise war in Wahrheit keine Reise nach einem wärmeren, sondern nach einem kälteren Klima. Sie wurde der kühlende Schnee für seine vulkanische Seele, die fortan nur noch ganz unterirdisch kochte. Dadurch erhielt sich Goethe seinem Volk, der Kultur und Europa und fand Gelegenheit, Werke ausreifen zu lassen, die sich himmelhoch über das Maß des Talentes bis zum Genie erhoben. Das war wohl besser, als wenn er in den Strudeln seiner Jugend oder des politischen Kampfes frühzeitig zu Grunde gegangen wäre. Wenn Börne diese Sachlage so gar nicht verstand,

so muß man sich billig darüber verwundern, um so mehr, da er doch selbst lange Zeit um das Gleichmaß einer harmonischen Lebensführung mit dem Dämon der revolutionären Leidenschaft verzweifelt kämpfte. Gerade in diesem Kampf, bevor sein Verhängnis ihn ereilte, gelangte er dazu, eine neue Ästhetik von großer Zukunft auszubilden, die auch den Fähigkeiten des modernen Lebens gerecht wurde, ohne die Errungenschaften der Goetheepoche preiszugeben. Freilich kam er zu dieser Errungenschaft fast wider Willen. Er ging aus, wie Saul, der Sohn des Kis, um eine Eselin zu suchen, und was er fand, war zwar kein Königreich, aber eine moderne Ästhetik. Er bildete dadurch eine Ergänzung und bald auch einen Gegensatz zu Wolfgang Menzel.

Ludwig Börne hat das umgekehrte Schicksal seines großen Gegners und Landsmannes erlebt. Er war ursprünglich keine vulkanische, sondern eine sehr ausgeglichene Natur. Nachdem die Jugendeindrücke und die Jugendeinsamkeit überwunden waren, entfaltete sich sein eigenstes Wesen, das durchaus frei von Einseitigkeit, aber auch frei von dem starken Zwang einer spezifischen Begabung war. Ihm dünkte es schrecklich, eine unerträgliche Qual, daß in seiner Seele irgend eine Idee, irgend eine Leidenschaft den ersten Rang einnehmen und alle anderen Kräfte seines Wesens unterbinden sollte. Das wurde nachmals sein Schicksal, gegen welches er sich lange Zeit erbittert wehrte. Ihm war es ganz unmöglich, sein Leben in den Dienst einer besonderen Kunst oder Wissenschaft zu stellen, die dadurch sein Gott oder sein Götze geworden wäre. Er konnte es nicht begreifen, daß es Philosophen gab, die mit Mühsal und Arbeit der Wahrheit nachstrebten. Sokrates, so meinte er, habe sich bei Aspasia nicht von der Philosophie erholt, sondern bei der Philosophie erholte er sich von Aspasia. Dieser Name bedeutete ihm ein Symbol, bedeutete ihm das Leben mit seinen Leidenschaften und seiner Mittagsglut, aus der er sich in die schattigen Haine der Philosophie flüchten wollte. Dort aber sollte es keine Arbeit geben, sondern nur Spaziergänge, Erholung, Geplauder,

Gedanken, die leicht und ungezwungen emporquollen, statt Seele und Gehirn zu verzehren. Ihm bedeutete also die Philosophie nur das Gleichgewicht gegenüber der Roheit des Lebens, ein Mittel, um zu einer harmonischen Lebensführung zu gelangen. Übrigens etwas anderes auch nicht die Kunst und ursprünglich nicht einmal die Politik. Er wollte im öffentlichen Leben nur den Grundsatz verwirklicht wissen: il ne faut pas trop regner. Die Gesetze sollten den Menschen und Bürger nicht auf Schritt und Tritt einengen, wobei Börne ebenso sehr an Ermäßigung der Theaterpreise, an Aufhebung der Thorschlußsperre oder des Rauchverbotes dachte, wie an die Karlsbader Beschlüsse. Ihm lag ursprünglich wirklich das Programm seiner „Wage“ am Herzen. Er wollte Wissenschaft, Politik und Kunst populasieren. Heute würde man sagen, er wollte die Kunst unter das Volk bringen, wofern man den Volksbegriff im Alltagssinn versteht und nicht im Sinn der Romantiker. Aber immer schwebte ihm das Gleichmäßigkeitsideal vor. Er mochte das Genie nicht, das immer einsam steht und auch den Pöbel nicht, der immer in Rudeln läuft. Sondern was er erstrebte, war eine geschmackvolle Geselligkeit, die sich aber nicht im Salon, sondern unter freiem Himmel auf offenem Marktplatz entfalten sollte. Noch mehr aber, alsvor der Roheit des Pöbels, graute ihm vor der „Einsamkeit des Herzens“ — vor der Einsamkeit des Genies. Er besaß auch einen scharfen, unerbittlichen Blick für die Excesse der Genialität. Mit psychologischer Schärfe und überlegener Ironie schrieb er im Jahre 1823 einen Aufsatz über die „Apostaten des Wissens und Neophyten des Glaubens“ gegen jene Romantiker, die zur katholischen Kirche übergetreten oder sonstwie fromm geworden waren. Er warf ihnen vor, daß sie doch niemals zum Gleichmaß gelangt wären, niemals zu einem inneren Schwerpunkt, und daß sie sich deshalb über des Weltalls ganze Breite ausgegossen hätten. Sie wären wie ein am Boden liegender Baum, der freilich nicht mehr fällt, oder wie ein Lahmer, der nicht mehr gehen kann und

sich zu Bette legt — darum wäre er nicht weniger lahm. Die Ursache aber, daß diese Männer sich so wunderlich verirrten, war, nach Börne, ihr Mangel an innerer Harmonie, an Ebenmaß, an gleichartiger Entwickelung aller ihrer Kräfte: „Vielleicht hatten sie nicht Geist genug für ihr Herz, oder nicht Herz genug für ihren Geist, oder für Geist und Herz nicht Sinne genug. Ihnen fehlte das Gleichmaß der Kräfte, der Einklang des Lebens, und da haben sie alle Saiten, die sie nicht übereinzustimmen vermochten, zerrissen und nur eine Saite übrig gelassen, deren Ton, wie er ihr eigenes Dasein beherrscht, auch das unsere beherrschen will. Es giebt eine Schwelgerei des Geistes, wie es eine Schwelgerei der Sinne giebt. Daran litten jene Männer; sie hatten einen Durst des Wissens, der um so heftiger ward, je mehr sie ihn stillten. Nun ist zwar dem Menschen Erkenntnis genug verstattet, aber sein Geist hat nur eine Pforte, nur Eines nach dem Andern vermag einzutreten. Aber jene ungeduldigen Wirte sind aus sich selbst gestürzt, die Schaar der Gäste zu empfangen. Da sind sie betäubt worden im Gedränge und im Getöse; da haben die Schlimmen von ihnen, wie Faust, sich dem Teufel verschrieben und die Guten, wie Steffens, einem guten Engel. Aber, ob man einem guten oder bösen Herrn diene, man hat seine Freiheit immer zu wohlfeil verkauft, man dient immer, wenn man dient. Dienen aber soll man nur Gott, das heißt: Allem, Allen und sich selber; denn Alles, Alle und wir selbst sind in Gott, und Gott ist in Allem, in Allen und in uns."

Diese Worte, wenn auch in weicherer und reicherer Form, könnte ebenso gut Goethe geprägt haben. Der Schlußsatz ruft uns unwillkürlich die berühmten Verse in das Gedächtnis:

Was wär' ein Gott, der nur von Außen stieße,
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in sich, sich in Natur zu hegen,
Auf daß, was lebt und webt und ist!
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermißt.

Und auch alles andere, was Börne den Romantikern predigt, nimmt sich wie ein unwillkürlicher Hinweis auf Goethe aus. Die Romantiker konnten die verschiedenen Saiten auf der Harfe ihres Lebens nicht auf einen Gesamtton stimmen, so daß sie alle bis auf eine zerrissen — Goethe that genau das Gegenteil. Der große Olympier bildete alle Anlagen seines Wesens gleichmäßig heraus und rundete sie zu dem harmonisch-hellenischen Kunstwerk seiner Persönlichkeit ab: er besaß Geist genug für sein Herz und Herz genug für seinen Geist, und Sinne genug für Beides. Über jenen Aufsatz hätte Börne einen Ausspruch Goethes, vorausgesetzt, daß er ihn kannte, als Motto setzen können: „Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke". Man hat gemeint, daß nur der Zufall der augenblicklichen Kampfstellung diesen Ausspruch einseitig gegen die Romantik kehrte, da Goethe aus seiner Weltanschauung heraus ebenso gut hätte sagen können: Das „Klassische nenne ich das Gesunde und die Aufklärung das Kranke". Wenn diese Interpretation wirklich richtig ist, so läßt sie sich ganz gut auch auf Ludwig Börne übertragen. Denn ein Anhänger der platten Nützlichkeitslehre, der vulgären Aufklärung, war dieser eben so wenig, wie ein Anhänger der Romantik. Noch in der Zeit des äußersten Radikalismus und der einseitigsten Vorliebe für Frankreich fühlte er und sprach es aus, daß das deutsche Geistesleben vor dem französischen etwas voraus habe, was er bald als Denkfreiheit, bald als tiefere Philosophie oder hochentwickelten Kunstsinn bezeichnete. Mit einem Wort, es war der philosophisch-klassische Geist der Goethe-Epoche, den er in Frankreich schmerzlich vermißte. Und trotzdem diese Feindschaft gegen Goethe? Ja, trotzdem. Denn das Ideal, das er von dem Altmeister übernahm, erhielt in seinen Händen eine ganz andere Richtung. Nicht mehr die Einzelpersönlichkeit, sondern ein ganzes Volk sollte in allen Äußerungen seines Lebens zu einem wundervoll harmonischen Kunstwerk ausgestaltet werden. Da Goethe gegen diese Bemühungen

gleichgültig blieb, so entstand in Börnes Herzen jener fanatische Haß, der nichts war, als verschmähte Liebe. Er fühlte ganz gut, daß allerdings sein Streben die folgerichtige Weiterführung der Goetheschen Weltanschauung war, so daß vom nur logischen und nicht auch psychologischen Standpunkt aus ihm Goethes Gleichgültigkeit mindestens als eine ungeheuerliche Inkonsequenz erscheinen mußte. Es bewährte sich wieder das unerbittliche Gesetz, daß sich die Söhne gegen ihre Väter, denen sie oft das Beste verdanken, empören müssen, um zunächst einmal auf eigenen Füßen zu stehen. Aber Börne war ein legitimer, wenn auch keineswegs erstgeborener Sohn Goethes, und dadurch unterschied er sich vorteilhaft von Wolfgang Menzel, der im Grunde der ewige Burschenschafter blieb, ein seltsamer Bastard von Aufklärung und Romantik.

Jedoch dieser Unterschied zwischen dem großen Dichter und dem überzeugungseifrigen talentvollen Publizisten ging noch mehr in die Tiefe. Nicht nur das Arbeitsgebiet kam hier in Betracht, sondern auch eine wichtige Grundlage ihrer gemeinsamen Weltanschauung. Ludwig Börne war mit einer ganz naiven Harmonie- und Humanitätsansicht gleichsam auf die Welt gekommen. Er konnte es sich nicht denken, daß es gar so besonders schwer wäre, seine Dogmen in Wirklichkeit umzusetzen. Wo er nicht gleich im ersten Anlauf zum Ziel gelangte, da witterte er den willkürlichen Widerstand einiger Schurken und verschworener Könige, die er bald zu beseitigen hoffte. Goethe aber, dieser unbegreiflich Große, hatte in den tiefsten Abgrund des Lebens geblickt, hatte alle Schrecknisse durchgekostet und sie überwunden. Er besaß den Mut, die Stadt seiner Humanität am Fuße eines Vulkans zu erbauen, und wußte ganz gut, daß jeden Augenblick das heitere und geschmackvolle Leben der Oberfläche durch unterirdische Gewalten erschüttert und verschlungen werden konnte. Goethe strebte danach, im vollkommensten Sinn ein Mensch zu sein und das Tier im Menschen zu überwinden — aber er kannte dieses Tier. Darin ähnelte

ihm sogar Wolfgang Menzel mehr, als Ludwig Börne. Nur daß sich Menzel mit seinen mystisch-pietistisch-romantischen Instinkten an dieser prächtigen Menschenbestie berauschte, die Goethe verabscheute und besiegte. Ludwig Börne aber, der gar nicht als Tier, sondern als ein reiner, wenn auch kränklicher und blutloser Mensch auf die Welt gekommen war, hatte gar keine Ahnung von den ungeheuren Kämpfen, die dem Humanitätsideal noch drohten, bevor es hoffen durfte, sich im Völkerleben annähernd zu verwirklichen. Allmälig drängte ihm ja die Gewalt der Thatsachen diese Erkenntnis auf. Er sah sich in den großen Gegensatz zwischen dem Bürgertum und den absolutistischen Regierungen hineingestellt, zwischen dem Liberalismus und der Romantik. Er, als Jude, verspürte am eigenen Leib ein gutes Stück der reaktionären Experimente, und sehr fein hat Heinrich Heine hervorgehoben, daß Börne in Frankfurt den Bundespalast und die Reaktion ganz sinnfällig jeden Tag vor Augen hatte. Dazu kam seine gänzliche Abhängigkeit von der jeweiligen Stimmung der Gesellschaft, deren Verkörperung er war. Eigene liegende Gründe, wohin er sich bei öffentlichen Stürmen zurückziehen konnte, besaß er nicht. Sein naiv-fanatischer Optimismus mußte seine Reizbarkeit nur steigern, je häufiger seine Erwartungen fehl schlugen. So ereilte ihn das Verhängnis, und die französische Julirevolution von 1830 wurde sein Schicksal. Er, der bisher Ausgleichung und Harmonie gepredigt hatte, wurde nunmehr ein fanatischer Prediger der Revolution. Seine Humanität verwandelte sich in verzerrte Wut, und in seinen Pariser Briefen siedete und kochte eine wahrhaft dämonische Leidenschaft empor, die diesen schmächtigen Mann der Mittelgröße weit über sich selbst erhob. Aber er litt darunter entsetzlich, da er von Natur aus zu starr einseitiger Leidenschaft gar nicht geschaffen war. Er erfuhr nun selbst, was er einige Jahre früher als das Schrecklichste bezeichnet hatte, daß nämlich ein seiner Seele ein einziger Gedanke, eine fixe Idee herrschte und alle anderen Kräfte zerstörte oder tyrannisierte.

Er flüchtete sich schließlich aus dieser schrecklichen Wirklichkeit in die Mystik, in die seltsame, katholisch-demokratische Hierarchie eines Lamennais. Er wurde Sozialromantiker, wie Menzel, nur daß der volkstümliche Pietismus des Schlesiers doch urwüchsiger erscheint, als das künstliche Produkt, in welchem Börne seinen Frieden fand.

Noch einmal aber, bevor er seinem Verhängnis erlag, entwickelte er als erster in Deutschland die Gesichtspunkte einer modernen Ästhetik. Dazu aber gelangte er gleich auf zwei Wegen: indem er sich bemühte, wirkliche oder angebliche Inkonsequenzen Goethes aufzudecken, und indem er seinen Liebling Jean Paul in zeitgemäßer Weise umgestaltete. Es ist eine fable convenue der Litteraturgeschichte geworden, Börnes Begeisterung für Jean Paul ganz auf die leidige Politik zu schieben. Nichts kann falscher oder zum mindesten einseitiger sein. Wohl hat er diesem Lieblingsdichter nachgerühmt, daß sein Spott einen guten Zahn hatte, daß sein Witz so manches hochgeborene Wild auf die Strecke brachte. Dieses Verdienst zählte ihm aber nur ganz nebenbei, denn: „Für die Freiheit des Denkens kämpfte Jean Paul mit andern; im Kampf für die Freiheit des Fühlens steht er allein. Seltsame, wunderliche Menschen, die wir sind .... Wie oft geschieht es, daß wir auf dem Markte des täglichen Treibens, oder in den Sälen alltäglichen Geschwätzes all den wichtigen, volljährigen Dingen, die hier getrieben, dort besprochen werden, erlogene Aufmerksamkeit schenken. Wir scheinen gelassen und sind bewegt, scheinen ernst und sind weich, scheinen wach und sind von süßer Lust gewiegt ...... Wie ängstlich lauschest du dann umher, ob kein Auge dich ertappt, ob kein Ohr die stillen Seufzer deiner Brust vernommen. Dann tritt Jean Paul an dich heran und sagt dir leise und lächelnd: ‚Ich kenne dich'. Du verbirgst deine Freuden, weil sie dir zu kindlich scheinen für die Teilnahme der Würdigen, du verheimlichst deine Schmerzen, weil sie dir zu klein dünken für das Mitleid. Jean Paul findet dich auf und deine

verstohlene Lust und spricht: ‚Komm', spiele mit mir'. Er schleicht sich in die Kammer, wo du einsam weinest, wirft sich an dein Herz und sagt: ‚Ich komme mit dir zu weinen' ...... Es gab eine Zeit, wo kein deutscher Jüngling, wenn er liebte, zu sagen wagte: ich liebe dich. Zünftig und bescheiden, wie er war, sagte er: wir lieben dich, Mädchen. Hinangezogen an dem Spalier der Staatsmauer, hinaufgerankt an der Stange des Herkommens, hatte er verlernt, seinen eigenen Wurzeln zu trauen. Jean Paul munterte die blöden Herzen auf; er zuerst wagte das jedem Deutschen so grause Wort Ich auszusprechen, und wenn die Freiheit nicht darin besteht, daß man ohne Gesetze lebe, sondern daß jeder sein eigener Gesetzgeber sei, so war es Jean Paul, der für unsere Enkel die Saat der deutschen Freiheit ausgestreut".

Diese wirklich sehr altmodischen, hochsentimentalen Sätze enthalten trotzdem zwei Gesichtspunkte, die bei jedem Hinstreben der deutschen Dichtung zum Realismus immer wiederkehrten. Einmal sollte das ganz Kleine, der Alltag, die ‚kindliche Lust', die nicht pathetisch genug für die Würdigen wäre, vom Dichter gleichfalls berücksichtigt werden, und die Dichtung selbst sollte ein Ausdruck der Gesellschaft sein, die allerdings in diesem Fall noch sehr allgemein und weit umschrieben wird: erleichterter Gefühlsverkehr der Menschen unter einander. Aber noch ein dritter, vielleicht der energischste Gesichtspunkt jeder realistischen Bewegung findet sich schon in Börnes Denkrede auf Jean Paul: die Ablehnung aller allgemeinen, namentlich politischen Gesichtspunkte, die gleichsam als gewaltsame Unnatur gegenüber dem sozial-häuslichen Leiden und Freuden des Privatmenschen empfunden werden. Von diesem Standpunkt aus schrieb Börne Sätze nieder, die seinem späteren politischen Wirken schroff widersprachen: „In den Ländern werden nur die Städte gezählt; in den Städten nur die Türme, Tempel und Paläste; in den Häusern ihre Herren; im Volke die Kameradschaften, in diesen ihre Anführer. Vor allen Jahreszeiten wird der

Frühling geliebkost; der Wanderer staunt breite Wege, Ströme und Alpen an; und was die Menge bewundert, preisen die gefälligen Dichter. Jean Paul war kein Schmeichler der Menge, kein Diener der Gewohnheit. Durch enge, verwachsene Pfade suchte er das verschmähte Dörfchen auf. Er zählte im Volke die Menschen, in den Städten die Dächer und unter jedem Dache jedes Herz. Alle Jahreszeiten blühten ihm, sie brachten ihm alle Früchte". Dieser antithesenreichen Rede kurzer Sinn läßt sich ganz wohl in das moderne Schlagwort „intime Kunst" hineinverlegen, und man wird nunmehr schon glauben müssen, daß die politische Richtung Jean Pauls seinem enthusiastischen Bewunderer im Grunde Nebensache war, daß er in dem geliebten Dichter weit mehr den Künder und Offenbarer einer neuen Kunst verehrte und ihn als solchen lebhaft überschätzte.

Nur war in Börnes Tagen die Zeit der Jean Paulschen Idylle einmal für allemal vorüber. Die demokratischen Tendenzen Jean Pauls kamen damals freilich erst so recht zum Durchbruch. Gleichzeitig aber wurde dieser neuen Demokratie ein Kampf um ihre Existenz aufgezwungen. Wie in jedem Kampfe, so galten auch in diesem von einzelnen Menschen nur die Führer der Parteien und Kameradschaften, während sich die Massen der Parteisoldaten in Reih und Glied zu stellen und zu gehorchen hatten. Börne, dieser vollkommene Sozialmensch, konnte sich auf die Dauer dieser Wendung nicht entziehen, die er freilich bitter genug empfand. Das Mittel, mit welchem er sich eine Zeitlang die Hexe Politik erträglich machte, war der fortgebildete Jean Paulsche Humor. Mit vollem Bewußtsein stellte er seine humoristische Begabung derjenigen eines Theodor Amadeus Hoffmann entgegen. Er wollte nicht, wie Hoffmann und im Grunde jeder Romantiker, also auch Heinrich Heine, den Humor als Kontrast verwerten, um die grellen Widersprüche des Lebens noch mehr hervortreten zu lassen und in die Nacht der Gefühlsmystik höhnend hin-

einzuleuchten, sondern umgekehrt, um alles auszugleichen, um Hoch und Niedrig zu versöhnen, um Haß und Zorn in allgemeiner Gerechtigkeitsliebe aufzulösen: „Er — der echte Humor — findet nichts verächtlich, als die Verachtung, und achtet nichts, weil er nichts verachtet. Nichts ist ihm heilig, weil ihm alles heilig erscheint; die ganze Welt ist ihm ein Gotteshaus, jedes Menschenwort ein Gebet, jede Kinderlust ein Opfer auf dem Altar der Natur. Er zieht den Himmel erdwärts, nicht um ihn zu beschmutzen, sondern um die Erde zu verklären .... Er erhebt das Niedrige und erniedrigt das Hohe, nicht aus Trotz oder um zu demütigen, sondern um beides gleich zu setzen, weil nur Liebe ist, wo Gleichheit ... Der Geist der Liebe haucht fort und fort aus ihm, alles befördernd; er treibt das Schiff, wenn es die Gefahren des Meeres, und führt es zurück, wenn es den Hafen sucht ....“ Aus diesem sozialen, gar nicht romantischen, gar nicht individualistischen Humor heraus erwuchsen ihm drei kleine Skizzen, die vielleicht von allem, was er geschrieben hat, weitaus am längsten gelesen wurden: „Monographie der deutschen Postschnecke“, dann der „Eßkünstler“, und endlich der „Narr im weißen Schwan zu Frankfurt“. Börne war innerlich tief empört über die Frivolität und Genußsucht der Metternichepoche, durch welche der Reaktion der Weg geebnet wurde. Aber zeitweilig überwand er diesen Groll, indem er ihn im „Eßkünstler“ zu einem kleinen Kunstwerk gestaltete. Liebenswürdiger ist wohl niemals ein verhaßter Gegner verspottet worden, als in dieser launigen Humoreske, die darum so wohl gelang, weil Börne selbst ein Stück von diesem „Eßkünstler“ in sich spürte, den er bekämpfte, und vor dem er auf der Hut sein mußte, um seine Pflicht als Vorkämpfer der liberalen Ideale zu erfüllen. Seine bedeutendste Skizze, der „Narr im weißen Schwan zu Frankfurt“, offenbart am besten, wie dieser liebende Humor über den durchschwefelten Sarkasmus immer wieder die Oberhand gewinnt. Seine Sympathie

gehört ja allerdings dem unruhigen revolutionären Brausekopf. Er beweist aber auch ein humoristisch achtungsvolles Verständnis für den alten und sehr ruhigen Herrn v. Ruhdorf, dem ein schöner Hymnus auf die deutsche Denkfreiheit in den Mund gelegt wird. Was jedoch das Merkwürdigste und ganz Neue an diesen Skizzen war: sie behandelten zeitgemäße Fragen weder eigentlich polemisch, noch auch als Spielzeug der genialen Persönlichkeit, wie man es von Heine her gewohnt war, sondern streng sachlich und objektiv, mit zuständlicher Treue, die durch den Humor keine Verzerrung, sondern Konsistenz erhielt. Es war noch keine neue realistische Kunst, die sich hier offenbarte, aber die Ahnung einer solchen. Daher begreifen wir noch heute das Entzücken der Zeitgenossen, und, wie gesagt, diese drei bescheidenen Humoresken wurden von allen Werken Börnes am längsten gelesen.

Je schärfer sich aber die Gegensätze zuspitzten, desto mehr mußte Börne fühlen, daß diese humoristische Ruhe nicht lange mehr Bestand haben würde, und desto leidenschaftlicher wehrte er sich dagegen, desto schärfer präzisierte er sein neues ästhetisches Ideal. Sehr merkwürdig ist sein Tagebuch aus Soden mit der scharfen Absage an Goethe und Schiller. In Kombination mit anderen Angriffen ergiebt sich hieraus ganz deutlich, was ihm eigentlich vorschwebte. Auch er, aber in anderem Sinn als Menzel, kommt auf Goethes Faust zu sprechen. Gegen Fausts Erlösung hat Börne offenbar nichts einzuwenden, wohl aber gegen die Art und Weise, wie Goethe den Herrn der Heerscharen aufgefaßt hat. Er hätte offenbar gewünscht, daß Gottvater von Anfang an dem Mephistopheles gründlich das Handwerk legte, und er mochte es empörend finden, daß im Gegenteil der Herr den Versucher ruhig gewähren läßt mit den Worten:

So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten.
Es irrt der Mensch, so lang er strebt.

Börne, in seiner politischen Verranntheit, mochte glauben, daß sich der Herr nur aus Egoismus von dem Kampf zwischen Mephistopheles und Faust fern hielt, genau so wie Goethe selbst von dem Kampf zwischen der Freiheit und dem Absolutismus. Thatsächlich lag die Sache doch anders. Der Gott Goethes ist eben nur der Ausdruck des Weltgesetzes, das unabänderlich ist, und in dessen Beschauen und Aussprechen Gott seine Seligkeit empfindet. Es ist nun einmal Gesetz, daß der Mensch irrt, so lange er strebt, und es läßt sich schlechterdings daran nichts ändern. Ebenso aber ist es ein Gesetz, auf welches man Häuser bauen darf, daß ein guter Mensch in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewußt bleibt. Es steht gar nicht in der Macht eines spinozistischen Gottes, wie Goethe ihn konzipiert, diese Gesetze zu ändern, deren vollkommenster Ausdruck vielmehr er selber ist. Trotzdem gewinnt Börnes Vorwurf, an sich gänzlich unberechtigt, einen gewissen Sinn, wenn man ihn mit seinem Urteil über Goethes Verhalten zur französischen Revolution zusammenhält. Goethe, so meinte Börne, obwohl er doch sonst immer auf Gesetzmäßigkeit ausgegangen wäre, habe die französische Revolution beurteilt, als wäre sie ein reines Machwerk der Willkür gewesen und nicht das unausbleibliche Produkt einer gesetzmäßigen Notwendigkeit. Diesem Einwurf Börnes wird man eine gewisse Berechtigung nun doch nicht absprechen dürfen. Allerdings hat Goethe die „natürliche Tochter“ gedichtet, die aber schließlich nur ein wenig beachtetes Fragment blieb, während der „Bürgergeneral“ vollendet wurde. Und im alten Goethe überwog doch der Widerwille gegen Unruhe und gehässigen Kampf so sehr alles andere, daß er in der That die Notwendigkeit und auch Gesetzmäßigkeit dieser Kämpfe oft verkannte und deshalb übersah, daß sich hier dem Dichter ein neues Lebensgebiet erschloß. Der ästhetische Gegensatz, der sich daraus naturgemäß ergab, wurde besonders durch die verschiedene Art, wie der große Dichter und der begabte Publizist den Humor auffaßten, schlagend

illustriert. Für Goethe waren Humor und Witz nur zersetzende Elemente, die schließlich jede Kunst zerstörten. Für Börne aber bedeutete der Humor Milderung der Seelenstürme, Ruhe in der Bewegung. Und durch den Witz, so meinte er, würde die Polemik aus der vulgären Sphäre des Ärgers zum Kunstwerk emporgehoben. Sehr natürlich. Börne dachte an die Zukunft, an das flüssige Werden, und Goethe an die Gegenwart und an den dauernden Zustand. Nur die ruhige Existenz, die fest auf ihren Füßen stand, hielt der große Dichter für ein Objekt der Kunst, und darin wich Börne, der der Poesie noch weitere Gebiete erschließen wollte, entschieden von ihm ab. Goethe hatte gesagt: „Der Poet vergeudet die ihm verliehenen Gaben im Genuß, um Genuß hervorzubringen, Ehre durch das Hervorgebrachte zu erlangen, allenfalls ein bequemes Leben. Alle übrigen Zwecke versäumt er . . . . Der Prophet hingegen sieht nur auf einen einzigen bestimmten Zweck . . . Irgend eine Lehre will er verkünden. Hierzu bedarf es nur, daß die Welt glaubt; er muß also eintönig werden und bleiben". Solche Worte verletzten Börne natürlich auf das Tiefste, und er konnte darauf nur erwidern: „Nein, den Poeten und Propheten unterscheidet nur ein Wort. Für den Poeten giebt es keine Zukunft, denn ihm ist alles gegenwärtig; für den Propheten giebt es keine Gegenwart, denn sie ist ihm die Hülle der Zukunft. Beide lehren, beide sind eintönig; doch eintönig nur, wie der gleiche Himmel sich über alle irdische Mannigfaltigkeit verbreitet." Aus dieser Prämisse zog er dann seine entscheidende Folgerung: „Goethe hasset alles Werden, jede Bewegung, weil das Werdende und das Bewegte sich zu keinem Kunstwerke eignet, das er nach seiner Weise fassen und bequem genießen kann. Für den wahren Kunstphilosophen aber giebt es nichts Werdendes noch Bewegtes; denn das Werdende in jedem Punkte der Zeit, das Bewegte in jedem Punkte des Raumes, den es durchläuft, ist in diesem Punkte und der schnelle Blick,

der ein so kurzes Dasein aufzufassen mag, wird es als Kunstwerk erkennen.“ Schwerlich ahnte Ludwig Börne, als er diese bedeutungsschweren Worte niederschrieb, daß er damit das ästhetische Ideal einer neuen Zeit einleitete und ein Grundprinzip aufstellte, auf welches die deutsche Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts immer wieder zurückkam. Man kann sich diese Grenzscheide gar nicht oft genug in das Gedächtnis zurückrufen und gar nicht eindringlich genug den Unterschied von der Romantik und der ursprünglichen Klassizität hervorheben. Goethe verherrlichte das ruhige, in innerem Gleichmaß verharrende Individuum, während der Romantiker das innerlich unruhige, sturmgepeitschte Individuum entweder verherrlichte oder selbst erlebte. Aber die gesellschaftlichen Beziehungen des Individuums erfaßten beide ästhetische Schulen nur ganz obenhin, nur als sekundären Hilfszweck. Für die Romantik war die Gesellschaft etwas Starres und Elementares, eine unverrückbare Mauer, an der sich die widerspenstige Persönlichkeit den Kopf zerschellte oder die Hörner abstieß — etwas grauenvoll Mystisches, das sie mit allem Reiz und aller Poesie des Geheimnisvollen umgab. Goethe dachte nicht anders, nur daß bei ihm die Mystik ihre Massivität und wilde Üppigkeit verlor und zu einem schlicht idyllischen Lebensvorgang, zu einem typischen Gesetz geworden war. Mit vollem Bewußtsein des Gegensatzes stellte darum der geistige Vater des jungen Deutschland jene obige Forderung auf, das Werdende der Gesellschaft, ihre Unruhe mit dem Sein zu verbinden, indem man ihre Bewegung in jedem gegebenen Zeitmoment zu fixieren suche. Nur für eine Dichtung dieser Art, für ein Kunstwerk der Unruhe und Bewegung, bewies er ein wahrhaft tiefes Verständnis, und von hier aus ist auch sein eigentümliches Wirken als Theaterkritiker zu beurteilen, welches bisher für eine Maske seiner politischen Oppositionsgesinnung angesehen wurde. Aber dahinter verbarg sich mehr: die Ahnung eines realistischen, auf soziologische Gesetze beruhenden Kunstideales.

Börne tadelte Schillers „Tell". Warum? Scheinbar wegen Tells Unredlichkeit gegenüber dem Landvogt Geßler. Er wirft ihm Meuchelmord und Hinterlist, in Wirklichkeit aber doch nur innere Feigheit vor. Börne ist nicht deshalb ergrimmt, weil Tell unehrlich, sondern weil er handelt, wie ein in seinen Lokalsitten innerlich befangener Bauer. Gerade das, was wir geneigt wären, als eine besondere Schönheit des Tell zu empfinden, der Realismus, mit dem der Dichter die einfache Volksnatur schildert, fordert Börnes schärfsten Widerspruch heraus: „Man muß das Bürgertum nur immer in Masse kämpfen lassen, man darf keinen aus ihrer Mitte an ihre Spitze stellen. Der schönste Kampf kommt in Gefahr, dadurch lächerlich zu werden". Diese Lächerlichkeit liegt für ihn in dem Benehmen Tells, der als ein echter Bauer oder echter Kleinbürger zwar Ehre, aber auch Furcht im Leibe hat. Der allerdings dem Hut die Reverenz verweigert, aber nicht mit offenem und edlen Trotz, mit einem entschlossenen Bewußtsein, sondern indem er thut, als ob er den Hut nicht sähe, indem er mit niedergeschlagenen Augen an ihm vorübergeht. Und selbst noch, als man ihn schon gegriffen hat und er dem Landvogt gegenübersteht, kann er sich nicht zu einer absolut entschlossenen Opposition aufraffen, sondern verleugnet, trotz seines persönlichen Mutes, nicht den angeborenen Respekt des Bauern gegenüber dem Edelmann. Er schießt den Apfel vom Haupt seines Kindes. Börne verdammt den Schuß voll sittlicher Entrüstung und merkt nicht, daß nur seine neue Ästhetik diesen moralischen Zorn bewirkt. Natürlich ist ja Tells Handlungsweise durchaus. Er ist ein einfacher Bauer von schneller Hand und langsamem Kopf, der unmöglich auf all die klugen Gedanken kommen konnte, die seine Kommentatoren ihm nachträglich zumuteten. Er weiß nicht, wie er seinem Knaben das Leben retten soll, wenn er den Befehl Geßlers nicht gehorcht. Wieder aber, wenn er gehorcht, kann allerdings der Schuß fehl gehen, und der Vater ermordet den Sohn.

Ausgeschlossen ist freilich nicht, daß dieser Meisterschütze sein Ziel dennoch trifft, und dann sind beide gerettet. Ein politischer Fanatiker würde allerdings auf den Gedanken kommen, den Pfeil, statt auf das Haupt seines Kindes, auf den Landvogt abzudrücken. Jedoch Tell ist eben ein Bauer, ein braver und ehrlicher, aber innerlich unterthäniger Mann, dem es Ungeheures kostet, der erst das Furchtbarste durchleben muß, bis er sich entschließt, die Hand gegen den Abgesandten seines Kaisers zu erheben. Und als eine grundehrliche Haut verrät er dann hinterher, als er sich frei und sicher wähnt, welch ein Gedanke einen Augenblick in ihm aufgetaucht war. Börne ist darüber entrüstet. „Daß er dem Landvogt eingestand, was er mit dem zweiten Pfeile im Sinne geführt, das war auch wieder Philisterei; die ehrliche Haut kann nicht lügen.“ Dieser charakteristische Satz beweist klärlich, daß keineswegs moralische Skrupeln Börnes Kritik bestimmten, sondern daß eine neue Ästhetik in ihm rumorte. Zwar bekommt Tell auch noch einen Nasenstüber dafür ab, daß er mit sophistischer Wortdeutelei den Landvogt dem See preisgiebt — Börne spricht sogar von Verrat. Und gar, wenn es sich um den Mord in der hohlen Gasse zu Küßnacht handelt, dann verwandelt sich der Kritiker in einen Staatsanwalt, der auf Schuldig und strengste Bestrafung plaidiert. Das alles sind aber doch nur Vorwände, und Börnes wahrer Zorn gilt der Unbeholfenheit Tells, seiner geistigen Beschränktheit, seiner Unfähigkeit, ein Allgemeines zu überblicken und ihm zu dienen. Dieser Mann mit der engen Seele und den breiten Schultern, der zufälligerweise bei einer fürstlichen That Gevatter steht, kommt ihm einfach komisch vor, erregt abwechselnd seine Heiterkeit und seinen Ärger. Ihn irritiert, daß der größte Feind der schweizerischen Freiheit nicht durch eine planmäßige Aktion, einen ebenbürtigen Gegner beseitigt wird, sondern, streng genommen, nur durch einen fatalistischen Zufall. Denn nur zufällig kam Tell dem Landvogt in den Weg, nur zufällig entkam er vom Schiff, nur zufällig deckte sich das Privat-

interesse Tells mit dem Interesse des Landes, als er Geßler niederschoß. Börne mußte hier etwas von dem Geist der Schicksalsdramen wittern, die er so witzig und so vernichtend bekämpfte. Nun ist er ja nicht ganz im Recht mit diesem Gefühl gegenüber der Tell-Dichtung. Es ist eine Schönheit dieses Werkes, daß in ihm dargestellt wird, wie die politische Gewaltthat schließlich auch verhängnisvoll für das friedlichste Privat- und Familienleben wird. Und so bedeutete es doch noch mehr als Zufall, wenn Tell, der Verteidiger seiner Familie, zuletzt auch das Land verteidigte. Diese Form war die einzige, unter der ein Dichter des individualistischen achtzehnten Jahrhunderts ein öffentliches Volksschicksal zu erfassen vermochte — aber trotzdem erfaßte er es meisterlich. Börne aber, in dem eine neue ästhetische Idee gewitterte, mußte folgerecht opponieren. „Der Stärkste ist am mächtigsten allein“, hatte Tell gesagt, der wohl bereit war, ein verlorenes Lamm aus dem Abgrund heraufzuholen und sich in der Stunde der Gefahr seinen Freunden, also auch seinem Lande, keineswegs entziehen wollte — nur die gemeinsamen Pläne, gemeinsamen Beratschlagungen, gemeinsamen Entschlüsse waren ihm gleichgültig und unbegreiflich, so daß er sich ihnen fern hielt. Börne bemerkt dazu: „Wer freilich nur so viel Kraft hat, gerade mit sich selbst fertig zu werden, der ist am stärksten allein; wem aber nach der Selbstbeherrschung noch ein Überschuß davon bleibt, der wird auch andere beherrschen und mächtiger werden durch die Verbindung.“ Einen solchen Überstarken begehrte er, einen Mann, der als Führer, als die leitende Intelligenz, an der Spitze der Vierwaldstädter stände. Er deutet an, daß ihm dazu der junge Rudenz die geeignete Persönlichkeit erschiene, und wir begreifen jetzt besser, was er meint, wenn er die paradoxe, einmal schon erwähnte Behauptung wagt: „Man muß das Bürgervolk immer nur in Masse kämpfen lassen; man darf keinen Helden aus seiner Mitte an seine Spitze stellen. Der schönste Kampf kommt in Gefahr, dadurch lächerlich zu werden.“ Und zwar

darum lächerlich, weil ein echter braver Durchschnittsbürger wohl die Fähigkeit zu einem guten Soldaten, noch keineswegs aber zu einem guten Offizier besitzt. Börne jedoch will beides haben, und Tell, als einfacher Soldat, wie die andern, wäre ihm schon ganz lieb. Hören wir ihn selbst: „Schiller führte uns mit Bedacht und Geschicklichkeit die Leiden der Schweizer vor Augen; wir sehen, was Baumgarten, Melchthal, Bertha und die übrigen dulden und fürchten. Diese Leiden fließen endlich in ein Meer der Not zusammen, das alles bedeckt; diese Klagen bilden endlich eine Vereinigung, die das Land rettet. Tell aber ragt im Thun und Leiden zu monarchisch vor, gehört nicht zu dem topographischen Schicksale der Schweiz und ist übrigens der Mann nicht, eine monarchische Rolle zu spielen.“ Da haben wir es. Börne bewundert Schillers „topographische“ Darstellung, das etwa, was wir heute als Mileu bezeichnen würden. Er ist entzückt über die Meisterschaft, mit der der Dichter aus dieser Topographie ein mächtiges Volksschicksal herauswachsen läßt. Wäre der gute Tell ein Bestandteil dieser Topographie und dieses Schicksales, wie die andern Schweizer auch, statt unbefugter Weise monarchisch vorzuragen, so hätte Börne am Tell nichts auszusetzen. Aber trotzdem geht auch aus dieser Stelle, wie aus der ganzen Abhandlung, deutlich hervor, daß ihm ein leitender Führer, ein Entbinder dieses topographischen Schicksales und doch zugleich ein Gegensatz zu ihm sehr erwünscht gewesen wäre. Damit berühren wir den springenden Punkt seiner gesamten Ästhetik. Denn ein solches Verhältnis zwischen Führer und Masse während einer gemeinsamen Aktion wäre eine Wechselwirkung, ein Her- und Hinüberströmen, ein rastloser Fluß, ein ewig Bewegtes. Die Poesie aber müßte dieses Bewegte fixieren, müßte den Punkt, durch den es gerade durchgeht, zu erhaschen und zu gestalten verstehen. Wir stehen also dem ästhetischen Ideal gegenüber, welches er gegen Goethe geltend machte: „Das Werdende in jedem Punkte der Zeit, das Bewegte in jedem Punkte des Raumes, den

es durchläuft, ist in diesem Punkt, und der schnelle Blick, der ein so kurzes Dasein aufzufassen vermag, wird es als Kunstwerk erkennen." Diesen wunderbar schnellen Blick verlangte Börne vom Dichter. Indem er eine neue, Epoche machende ästhetische Forderung aufstellte, folgte er nur einem innersten Bedürfnis seines Herzens. Er lebte in einem Zeitalter, welches im eigentlichen Sinn ein Übergangszeitalter der rastlosesten Bewegung war. Man fühlte sich in dem alten Zustand nicht wohl, und unter Schmerzen wurde eine neue Zeit geboren. Börne, der vollendete Sozialmensch, fühlte diesen Schmerz sehr intensiv nach, und so wünschte er dieses Werden, das ihn quälte, zu einem wenigstens momentanen Kunstwerk umgestaltet zu sehen. Nur dachte er nicht daran, seiner werdenden und gährenden Zeit zu entfliehen. Sein Weg ging rastlos vorwärts, und die Kunstwerke bildeten nur Ruhepunkte auf seiner Wanderung. Wilhelm Tell konnte ihm nichts nützen, weil dieser biedere Schweizer keineswegs der Repräsentant einer momentan fixierten Bewegung war, sondern, im Gegenteil, der Mann einer nur ganz zufällig und vorübergehend aufgewühlten Zuständlichkeit und Ruhe. Dagegen das „topographische Schicksal" des gesammten Schweizer Volkes entsprach seinem Ideal schon mehr, wenn auch trotzdem nur teilweise, weil die letzte und höchste Wirkung, die Wechselwirkung zwischen Volk und Führer, noch fehlte. Börne ahnte gar nicht, daß er hier auf den Wegen des von ihm nicht verstandenen Philosophen Hegel wandelte. Hegel war der Philosoph und Börne der Ästhetiker der dialektischen Bewegung. Interessant ist, wie Börne gelegentlich die Natur des Witzes, natürlich seines Witzes zu erklären versucht. An dem einen Pol herrscht ein siedendes Übermaß der Empfindung, kalte Abneigung und Haß auf dem anderen Pol. Der Witz nun ist der Indifferenzpunkt, wo das Kalte schmilzt und die Glut sich abkühlt: der Witz ist etwas Neues, ein Drittes, wenn man will, die Synthese, die Höherform, die Glut und Frost in sich vereinigt. Erinnert diese eigentümliche Definition nicht

durchaus an den Dreitakt des Hegelschen Systems? Ganz gewiß. Nun denn, diese Höherform, diese Zusammenfassung von feindlichen und beweglichen Gegensätzen im Moment des Zusammenpralls, dieses philosophische Ideal Hegels, war zugleich das ästhetische Ideal Ludwig Börnes, das er zumeist nur in der negativen Form des Witzes, manchmal aber durch positiven Humor erreichte und erstrebte.

Zuweilen traf er auf seinem abseitigen Weg auch Dichter, die seinen hochgespannten, eigentlich ganz neuen Forderungen mehr als entsprachen. Wer in dem Kunstkritiker Börne immer nur den versteckten Politiker wittert, der sollte doch einmal die herrliche Würdigung in sich aufnehmen, die er dem „Käthchen von Heilbronn“ angedeihen läßt oder der „Sappho“ des jungen Franz Grillparzer. Da findet sich nichts von politischer Nebenabsicht, und alles ist nur genießende, wahrhaft reproduktive Freude am Kunstwerk. Über wen aber freut er sich immer am meisten, wenn ihm das Käthchen vorgespielt wird? Nun, über Käthchen selbstverständlich. Aber auch über den Grafen Strahl freut er sich recht herzlich, und dann am meisten, wenn Graf Strahl — weint. Denn einen Helden weinen zu sehen, das dünkt ihm das Köstlichste. Ein Held zerfließt eben nicht, erliegt nicht seinem Schmerz. Er bleibt energisch aktiv, bewegt und behauptet sich auch dann noch, wenn er leidet und ganz in passiver Ruhe zu verharren scheint — ein Durchgangspunkt ist hier fixiert. Börne zürnte heftig jenem Frankfurter Schauspieler, der wohl einen weinenden Menschen, aber keinen weinenden Helden darstellte. Hier, in dieser Gestalt, ist eben sein ästhetisches Ideal individualisiert. Aus dieser Stimmung heraus begriff er auch Grillparzers „Sappho“. Es ist sehr merkwürdig, daß Börnes großer Zeitgenosse, Lord Byron, sich gleichfalls an dieser Dichtung begeisterte, und zwar, wenn man genau zusieht, aus ganz ähnlichen Gründen. Der Engländer rühmte dem Dichter der „Sappho“ nach, daß

er zwar nicht ganz so einfach wie die Griechen, für moderne Verhältnisse immerhin einfach genug wäre. Der Ton liegt eben so sehr auf modern, wie auf einfach, und wir fänden dann, daß Börne und Lord Byron das Goethesche Ideal hellenischer Dichtung wieder aufgenommen hätten. Nur ist Sappho kein naives Naturkind, wie Gretchen oder Klärchen, auch keine passive, voll Hoheit entsagende Frauennatur, wie die Prinzessin in Torquato Tasso, kein mystisch-romantisch geweihtes Opfer, wie Ottilie in den „Wahlnerwandtschaften“, — sondern eine Kriegerin, eine Heldin, die höchste Ruhe in der höchsten Bewegung offenbart. Wir können hier deutlich erkennen, wie Börne in seiner Grundansicht ganz und gar von Goethe beeinflußt wurde, — aber auch, in welchem Spezialfall er von ihm abwich. Die Worte des Herrn im Faust, den Börne sonst so hart anfeindete:

> Doch ihr, die echten Göttersöhne,
> Erfreut euch der lebendig-reichen Schöne.
> Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
> Umfaß' euch mit der Liebe holden Schranken,
> Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
> Befestiget mit dauernden Gedanken

— diese Worte enthielten eigentlich auch das ästhetische Programm Ludwig Börnes. Er lebte ganz im Werdenden, das ewig wirkte und lebte, und was noch in schwankender Erscheinung schwebte, versuchte er mit dauernden Gedanken zu befestigen. Wenn er aber so in seiner Art ein Erzengel war — Gott war er nicht. Er konnte nicht in sich selbst hineinschauen, beruhigt und gleichsam zu Marmor geworden, zum personifizierten Gesetz an sich. Er bekämpfte als Kritiker mit großer Energie und glänzendem Witz die Schicksalsdramatik und machte dem Freiherrn von Houwald ganz besonders zum Vorwurf, daß er tote Dinge, wie etwa einen Turm oder ein Bild, einfach Sachen, zu Personifikationen des Schicksals machte. Und so erschien ihm auch Goethes beschaulicher Gottvater als eine tote Sache, und das bittere Wort, das er gelegentlich gegen den kleinen Raupach kehrte, war wohl auch auf den Olympier ge-

münzt: „Ihnen gegenüber — den handelnden Personen — steht eine Mauer, kalt und tot, und an dieser Mauer werden weiche Menschenschädel zerquetscht.“ Aber Börne sollte erfahren, daß im Handeln selbst und im Werden, auch wenn uns keine Felsenmauer gegenübersteht, ein Fatum, so mancher Schicksalsschluß verborgen liegen kann.

Er ahnte es freilich schon vorher. Manchmal hat er es sogar gewußt und offen ausgesprochen, daß auch das Gesellschaftsleben und die Politik von unerschütterlichen Gesetzen bestimmt und gelenkt würden, die man ergründen müßte und die gar wohl zu unserm Schicksal werden könnten. Oft bildete er sich ein, daß er tiefer von der Gesetzmäßigkeit der Ereignisse durchdrungen wäre, als seine politischen Gegner. In Wahrheit lag hier seine Achillesferse. Trotz gelegentlicher Anläufe blieb es dieser Gesellschaftsnatur, die in der Menschenmassenlandschaft ganz aufging, versagt, einen abseitigen Standpunkt zu ihr zu gewinnen und ihre Gesetze zu ergründen. Dafür aber erfuhr er am eigenen Leibe diese Gesetze. Er erfuhr an sich selbst, daß Sprünge nicht möglich wären und daß man aus der litterarischen allenfalls mit einem kühnen Schritt in die politische Metaphysik hineingelangen könnte, noch keineswegs aber in die politische Aktion. Dazu müssen immer erst andere Stufen überschritten werden. Hat man sie aber überschritten, und steht man erst auf dem heißen Boden des Kampfes, dann ist es mit aller Metaphysik und mit aller Harmonie zu Ende. In der Zwischenzeit nun, während er noch politischer Metaphysiker war, sich ihm aber schon langsam sein Schicksal näherte, schrieb Börne jene berühmte Hamletkritik, die zweifellos den Höhepunkt seiner dramaturgischen Leistungen darstellt. Diese wunderbar tiefe Kritik war freilich am meisten dem Mißverständnis späterer Generationen ausgesetzt, die sich an das äußere, scheinbar politische Beiwerk hielten. Die Mitteilung Gutzkows in seiner Börnebiographie hätte aber den richtigen Fingerzeig geben müssen. Wohl putzte der Kritiker den Prinzen Hamlet wegen seiner geistreichen

Thatlosigkeit ganz gehörig herunter und ließ sich dabei die Gelegenheit nicht entgehen, den Deutschen seiner Zeit und — sich selbst einige malitiöse Wahrheiten zu sagen. Dann aber, so berichtet Gutzkow: „strömte er — es wurde mir glaubhaft erzählt — wie immer bei diesem Thema, in Bewunderung Shakespeares über, den er Gott ähnlich pries, dem nichts verborgen, der alles kenne, das Tiefste und das Höchste, vor dem in der Natur und der menschlichen Seele kein Geheimnis unergründet bliebe". In der Kritik selbst kommt diese Bewunderung volltönend zum Ausdruck. Hamlet ist ihm freilich nicht das Mutterland, sondern nur eine Kolonie des Shakespeareschen Geistes, die unter einem ganz anderen Klima und unter anderen Lüften liegt. Um so mehr aber erstaunt er, daß es dieser allgewaltigen Dichternatur möglich war, auch auf diesem Gebiet mit tiefster Wahrheit naturorganisch zu schaffen und zu dichten. Die Schicksale klarer und sonnenheller, bewußter und konsequent handelnder Charaktere zu entfalten, das, meinte Börne, wäre nicht allzuschwer — dazu brauche man nur Genie zu haben. Aber eine Menschennatur darzustellen, die sich gleichsam immer im Kreise drehe, deren Seele von mystischen Mächten umfangen und umschlungen würde, die nicht mehr ein und aus wisse, die der Nacht gehöre und dem Kirchhof — das alles zu schildern mit unfehlbarer Sicherheit und Wahrheit, ohne auch einmal nur zu irren . . . . . Hier stand der Kritiker vor etwas Unfaßbarem, das ihm nicht nur über gewöhnliches Menschenmaß, das ihm sogar schon über das Geniemaß weit hinausging. Und er hatte ganz recht, wenn er den träumerischen Prinzen mit dem geistigen Deutschland seiner Zeit in Beziehung setzte. Er schrieb diese Kritik ein Jahr vor der Pariser Revolution von 1830, die ihn in den wildesten Strudel des politischen Lebens reißen sollte, und deren Ausbruch er damals keineswegs voraussah. Ruhelose Wanderjahre hatten ihn von Frankfurt nach Stuttgart, von Stuttgart nach München und Paris getrieben, von dort wieder nach Frankfurt, dann nach Berlin, dann

nach Hannover. Das Theater und die Litteratur waren ihm verleidet worden, er sehnte sich nach Thaten, er lebte in einem tötlich aufreibenden Kampf mit der Censur. Von Wien aus und von seinem Vater waren an ihn Verlockungen herangetreten, die ihn zu einem Abfall von seinen politischen Idealen zu verleiten suchten. Als Ehrenmann und Charakter wies er alles zurück, ohne daß ihn doch seine Überzeugungstreue über den Verlust von Komfort und sorgenloser Lebensführung ganz zu trösten vermochte. Wenn ihn auch das Verhältnis zu Jeannette Wohl stärkte und tröstete, so drückten ihn doch seine Krankheiten und seine Thatlosigkeit tief nieder, und er litt schwer unter der politischen Windstille im damaligen Deutschland. Er wußte nicht aus und ein, er erlebte eben besonders intensiv die damalige Gesellschaftskrankheit mit. Deutschland drehte sich damals wirklich ziellos im Kreise, und es wurde der Nation entsetzlich schwer, aus den litterarischen in den politischen Zustand hinüberzugelangen. Deutschland war Hamlet, und darum glich Börne ebenfalls dem Dänenprinzen. Deshalb begriff er den britischen Dichter so gut und putzte den armen Hamlet so zornmütig herunter, weil er eine eigene Schwäche und Krankheit verzweifelt bekämpfte. Die Hamletdichtung stellt eben auch ein Fatum dar, welches freilich kein totes Ding ist, keine Mauer, kein Houwaldscher Turm. Sondern es offenbart sich das Schicksal einer halben Natur, deren Schwächegefühl mit ihrem Thatendrang in ewigem Zwiespalt lebt. Schon der junge Börne, in den Briefen an Henriette Herz, hat diesen Zwiespalt gekannt, der ja auch ein Ghettoerbteil war. Der dänische Prinz erfüllte in umgekehrter Richtung Börnes Ideal. Börne wollte das Bewegliche und Werdende in seinen bedeutsamsten Momenten erhascht und dichterisch fixiert sehen. Der dänische Prinz, der sich im Kreise dreht, bewies ihm, daß so manchem Bewegungsdrang der bedeutsame Moment gänzlich versagt bleibt, und daß es das Schicksal eines Menschen werden kann, sich zu einem wirklichen Schicksal niemals auszuwachsen. Dieses Los fürchtete

Börne damals für sich selbst, für Deutschland, und die Dichtung Shakespeares war ihm der Spiegel, der zeigte, wohin ein solcher Seelenzustand führen mußte. Ihn entsetzte es, daß das deutsche Volk in diesen Spiegel verzückt hineinstarrte, statt ihn mit Aufbietung aller Kräfte zu zerschlagen. Zugleich aber befähigte ihn diese Stimme, die tiefe Wahrheit dieser Dichtung bis in die letzten Falten zu empfinden, und so ist es begreiflich, daß er gleich nach Abfassung jener Kritik, im mündlichen Gespräch, vor Bewunderung Shakespeares überströmte.

Ein Vorwurf läßt sich gegen diese Hamletkritik allerdings erheben: die Überschätzung des Königs, wobei Börne sich nicht scheute, dem klarsten Dichterwort Gewalt anzuthun. Außer ihm hat es wohl noch keiner fertig gebracht, in Hamlets Oheim etwas anderes zu sehen, als einen erbärmlichen Schwächling, der für sein Verbrechen zu klein war, und daher mehr als Hanswurst, denn als Schurke erscheint. Börne aber will uns einreden, dieser Mann hätte nicht etwa aus schwächlicher Lüsternheit, sondern aus Liebe und aus Herrscherdrang keck nach der Krone gegriffen, wäre dadurch zu einem Verbrechen verleitet worden und ertrüge mit Würde die sich daraus ergebenden Folgen, um schließlich wahrhaft als ein König seinem Verhängnis zu erliegen. Das ist nun alles nicht wahr. Aber aus Börnes damaligem Seelenzustand begreift es sich, daß er durchaus eine Ergänzung zu der negativen Tragödie des Dänenprinzen brauchte. Die Not führte ihn zu seltsamen Schlafgesellen, führte Börne und den König Claudius zusammen. Von diesem Monarchen seiner Phantasie, den er freilich Shakespeare ins Gewissen schiebt, spricht er das folgende, bemerkenswerte Wort: „Man kann Shakespeares Bösewichtern nicht recht gram werden; sie sind nicht schlimm für eigene Rechnung allein, sie bilden Gattung, sie tragen das Kainszeichen auf ihrer Stirn, das Titelblatt von dem Sündenbuche der Menschheit, das nicht verantwortlich ist für den Inhalt, den es anzeigt. Der König, nach seiner

großen Schuld, thut nicht mehr Böses, als nötig ist zu ihrer Benutzung und seiner Sicherheit, und er thut es nicht eher, als bis der Gebrauch und seine Gefahr ganz nahe gekommen." Titelblatt zu dem Sündenbuche der Menschheit? Ja, was heißt das? O, es heißt, daß in jedem, schlechterdings jedem Menschen Eigenschaften schlummern, die sich in der Treibhaushitze der Verhältnisse zu den schlimmsten Bösartigkeiten entwickeln können. Die Verbrecher Shakespeares sind schlichte Menschen, wie wir alle, die ganz allmählich und ohne Hexerei zu Banditen werden. Man darf getrost sagen, daß Börne mit diesem Satz der Milieu-Theorie einen Platz in seiner Ästhetik einräumte. Auch in anderer Weise ist er ein Vorläufer künftiger Realisten geworden. Wenn er Immermanns Trauerspiel in Tirol bespricht, nimmt er die Gelegenheit wahr, den rhetorischen Jambenplätscherstrom der Schillerepigonen zu bekämpfen und dafür Charakterentwickelung zu begehren. Den deutschen Lustspielen seiner Zeit warf er vor, daß sie wohl witzige Personen zu schildern vermochten, nicht aber witzige Charaktere, die sich unbewußt in ihrer ganzen Komik und Absonderlichkeit offenbaren. Kann man realistischer sein? Gegenüber der Telldichtung schien ja dieser Realismus versagen zu wollen. Aber es schien auch nur so. Den beschränkten Realismus ohne Wechselwirkung zwischen Geist und Stoff, zwischen Volk und Führer lehnte Börne allerdings ab, und hier konnte er schroff und einseitig, ungerecht werden. Dafür aber, wie schon aus der Tell-Kritik hervorging und auch aus seiner Vorliebe für Kleist und Grillparzer, begehrte er einen Realismus der Wechselwirkung und der bewußten, klaren, dennoch aber naturgebundenen That. Diese Elemente verlangte und erwartete er von einer neuen Dichtung. Aber er wollte keineswegs die nackte Abbildung, sondern er wünschte die Bewegung mit der Ewigkeit und der Notwendigkeit verflochten und dadurch gleichsam gedämpft, gemildert, dichterisch verklärt und verschönt. In seiner Weise, obgleich erbitterter Gegner

der Schicksalsdramatiker, stellte er gleichfalls die Forderung eines Fatums, einer Notwendigkeit auf, wie seine tiefe Hamletkritik beweist. Hamlet selbst, der grüblerische Träumerprinz, erfüllte nur in negativer Weise diese Forderung. Dafür schuf sich Börne in der gewaltsam umgedeuteten Gestalt des Königs Claudius einigen Ersatz.

Während so Börne nach einer modernen Ästhetik vorwärts tastete, blieb Wolfgang Menzel bei seinem Prinzip der urwüchsigen Volkstümlichkeit stehen, die er in romantisch-christlicher Form verstand. Trotz dieses sehr tiefen Gegensatzes hielt der gemeinsame Haß gegen Goethe sie noch eine Zeit zusammen. Wenn aber zwei dasselbe thun, so ist es bekanntlich nicht dasselbe. Menzel haßte den Dichterfürsten so ingrimmig, weil Goethe eben — Goethe war. Für Börne aber war er noch nicht genug Goethe, zog der Dichter aus sich selbst noch nicht mit Schärfe alle Konsequenzen. Wir haben gesehen, wie der begabte Publizist die Überlieferungen des Dichters fortzubilden versuchte und fühlten auch den verhängnisvollen Punkt heraus, wo diese Fortbildung versagte. Börnes naiver und oberflächlicher Optimismus hatte nichts mit der ungeheuren Heilkraft gemeinsam, durch welche Goethe über jeden schwersten Bruch des Lebens schließlich hinwegkam. So trifft es sich sonderbar, daß Börne, dieser Goethehasser, zugleich in deutschen Landen der erste Goethe- oder, was dasselbe ist, der erste Humanitätsphilister gewesen ist. Wolfgang Menzel, in Betrachtung des Völker- und Menschenlebens weit eher ein Pessimist, stand in dieser Beziehung einer Seite des Goetheschen Wesens erheblich näher, weil er, obwohl der engere Geist, doch die stärkere Natur war. So oder so aber, das Bündnis dieser grundverschiedenen Individualitäten mußte einmal in die Brüche gehen, und als die Zeit gekommen war, kreuzten sich ihre Schwerter. Ohne es zu ahnen und zu wollen, stand Börne, als er diese schwere, letzte Fehde seines Lebens ausfocht, im Lager Goethes.

---

großen Schuld, thut nicht mehr Böses, als nötig ist zu ihrer Benutzung und seiner Sicherheit, und er thut es nicht eher, als bis der Gebrauch und seine Gefahr ganz nahe gekommen.“ Titelblatt zu dem Sündenbuche der Menschheit? Ja, was heißt das? O, es heißt, daß in jedem, schlechterdings jedem Menschen Eigenschaften schlummern, die sich in der Treibhaushitze der Verhältnisse zu den schlimmsten Bösartigkeiten entwickeln können. Die Verbrecher Shakespeares sind schlichte Menschen, wie wir alle, die ganz allmählich und ohne Hexerei zu Banditen werden. Man darf getrost sagen, daß Börne mit diesem Satz der Milieu-Theorie einen Platz in seiner Ästhetik einräumte. Auch in anderer Weise ist er ein Vorläufer künftiger Realisten geworden. Wenn er Immermanns Trauerspiel in Tirol bespricht, nimmt er die Gelegenheit wahr, den rhetorischen Jambenplätscherstrom der Schillerepigonen zu bekämpfen und dafür Charakterentwickelung zu begehren. Den deutschen Lustspielen seiner Zeit warf er vor, daß sie wohl witzige Personen zu schildern vermochten, nicht aber witzige Charaktere, die sich unbewußt in ihrer ganzen Komik und Absonderlichkeit offenbaren. Kann man realistischer sein? Gegenüber der Telldichtung schien ja dieser Realismus versagen zu wollen. Aber es schien auch nur so. Den beschränkten Realismus ohne Wechselwirkung zwischen Geist und Stoff, zwischen Volk und Führer lehnte Börne allerdings ab, und hier konnte er schroff und einseitig, ungerecht werden. Dafür aber, wie schon aus der Tell-Kritik hervorging und auch aus seiner Vorliebe für Kleist und Grillparzer, begehrte er einen Realismus der Wechselwirkung und der bewußten, klaren, dennoch aber naturgebundenen That. Diese Elemente verlangte und erwartete er von einer neuen Dichtung. Aber er wollte keineswegs die nackte Abbildung, sondern er wünschte die Bewegung mit der Ewigkeit und der Notwendigkeit verflochten und dadurch gleichsam gedämpft, gemildert, dichterisch verklärt und verschönt. In seiner Weise, obgleich erbitterter Gegner

der Schicksalsdramatiker, stellte er gleichfalls die Forderung eines Fatums, einer Notwendigkeit auf, wie seine tiefe Hamletkritik beweist. Hamlet selbst, der grüblerische Träumerprinz, erfüllte nur in negativer Weise diese Forderung. Dafür schuf sich Börne in der gewaltsam umgedeuteten Gestalt des Königs Claudius einigen Ersatz.

Während so Börne nach einer modernen Ästhetik vorwärts tastete, blieb Wolfgang Menzel bei seinem Prinzip der urwüchsigen Volkstümlichkeit stehen, die er in romantisch-christlicher Form verstand. Trotz dieses sehr tiefen Gegensatzes hielt der gemeinsame Haß gegen Goethe sie noch eine Zeit zusammen. Wenn aber zwei dasselbe thun, so ist es bekanntlich nicht dasselbe. Menzel haßte den Dichterfürsten so ingrimmig, weil Goethe eben — Goethe war. Für Börne aber war er noch nicht genug Goethe, zog der Dichter aus sich selbst noch nicht mit Schärfe alle Konsequenzen. Wir haben gesehen, wie der begabte Publizist die Überlieferungen des Dichters fortzubilden versuchte und fühlten auch den verhängnisvollen Punkt heraus, wo diese Fortbildung versagte. Börnes naiver und oberflächlicher Optimismus hatte nichts mit der ungeheuren Heilkraft gemeinsam, durch welche Goethe über jeden schwersten Bruch des Lebens schließlich hinwegkam. So trifft es sich sonderbar, daß Börne, dieser Goethehasser, zugleich in deutschen Landen der erste Goethe- oder, was dasselbe ist, der erste Humanitätsphilister gewesen ist. Wolfgang Menzel, in Betrachtung des Völker- und Menschenlebens weit eher ein Pessimist, stand in dieser Beziehung einer Seite des Goetheschen Wesens erheblich näher, weil er, obwohl der engere Geist, doch die stärkere Natur war. So oder so aber, das Bündnis dieser grundverschiedenen Individualitäten mußte einmal in die Brüche gehen, und als die Zeit gekommen war, kreuzten sich ihre Schwerter. Ohne es zu ahnen und zu wollen, stand Börne, als er diese schwere, letzte Fehde seines Lebens ausfocht, im Lager Goethes.

Die Gesellschaft.

Das Deutschland der dreißiger Jahre glich einem jungen Menschen, der noch eine Fülle von phantastischen Träumen im Kopf herumtrug, dabei aber zeigen wollte, wie gar klug und welterfahren er schon wäre, und der sehr empfindlich werden konnte, wenn man zu diesen Versicherungen skeptisch lächelte. Dieses Zeitalter, angeregt durch den tiefgehenden Einfluß der Burschenschaft, bemühte sich recht ernstlich, allen persönlichen Egoismus, selbst auch den Eigennutz der wirklich genialen Persönlichkeit, abzuthun und in der allgemeinen Welt, im Vaterland und in der Gesellschaft heimisch zu werden. Diese Richtung führte in ihrer Konsequenz nicht nur immer weiter von der Romantik ab, sondern auch von der Geschichtsverehrung, die noch der Restaurationsepoche eigentümlich gewesen war. Wer seine Pflichten gegenüber der Gesellschaft ernst nahm, der mußte handelnd in der Gegenwart verweilen, durfte sich nicht in die Träumereien einer längst begrabenen Vergangenheit zurückversenken. Natürlich besaß der Durchschnittsmensch und Durchschnittsfanatiker dieser neuen Zeit gar nicht die Fähigkeit, fruchtbringende historische Studien von historischen Träumereien zu unterscheiden. Langsam bahnte sich eine Reaktion gegen den Historizismus an, und seit Ende der zwanziger Jahre erhoben sich vereinzelte, dann immer lauter klingende Stimmen, welche Wirklichkeit, Modernität, einen zeitgemäßen Realismus begehrten. Nur daß man diesen

Realismus bis tief in das vierte Jahrzehnt hinein auf sehr seltsame Weise mit unbewußt idealistischen und romantischen Phantasieelementen untermengte. Das Hambacher Fest der süddeutschen Liberalen vom Jahre 1832 war sicherlich viel moderner geartet, als das Wartburgfest der Burschenschafter von 1817. In Hambach bildete einen Mittelpunkt des Festes Ludwig Börne, der aus Paris, der Hauptstadt des „realistischen" Frankreich, herübergekommen war und kurz vorher in seinen Pariser Briefen einen fanatisch revolutionären Radikalismus gepredigt hatte. Dort, in Hambach, mitten im Festesjubel wurde ihm seine Uhr gestohlen, und Börne frohlockte darüber. Denn nun lag es doch am Tag, daß es auch Spitzbuben in Deutschland gab, mit denen sich ein allgemeiner Umsturz der Verhältnisse besser bewerkstelligen ließ, als mit den Ideologen und Romantikern. Börnes Gegner, die sich auf humoristische Übertreibungen schlecht verstanden, haben ihm diese Äußerung als schamlosen Cynismus ausgelegt. Darin braucht man nicht einzustimmen, um doch anzuerkennen, daß nur eine durch und durch realistische Denkart auf diesen humoristischen Einfall kommen konnte. Während Börne manchmal Äußerungen fallen ließ, die fast so aussahen, als wollte er va banque spielen und den Teufel des deutschen Absolutismus durch den Belzebub Frankreich austreiben — so äußerte sich dagegen sein Freund Georg August Wirth, der Redakteur der deutschen Tribüne, viel staatsmännischer und besonnener, obgleich er in Fragen der inneren Politik an Radikalismus nichts zu wünschen übrig ließ. Aber er erklärte, daß im Fall eines Angriffes vom Ausland her der Kampf gegen die inneren Verräter — die „Fürsten" und „Aristokraten" waren damit gemeint — suspendiert und alle Kraft gegen den äußeren Feind aufgeboten werden müßte. Auch das klang realistisch genug. Dieser sehr nüchterne Patriotismus war sich seiner Pflichten vollauf bewußt und verkannte nicht die Schäden im Vaterland, die er eher überschätzte, hielt sich von roman-

Die Gesellschaft.

Das Deutschland der dreißiger Jahre glich einem jungen Menschen, der noch eine Fülle von phantastischen Träumen im Kopf herumtrug, dabei aber zeigen wollte, wie gar klug und welterfahren er schon wäre, und der sehr empfindlich werden konnte, wenn man zu diesen Versicherungen skeptisch lächelte. Dieses Zeitalter, angeregt durch den tiefgehenden Einfluß der Burschenschaft, bemühte sich recht ernstlich, allen persönlichen Egoismus, selbst auch den Eigennutz der wirklich genialen Persönlichkeit, abzuthun und in der allgemeinen Welt, im Vaterland und in der Gesellschaft heimisch zn werden. Diese Richtung führte in ihrer Konsequenz nicht nur immer weiter von der Romantik ab, sondern auch von der Geschichtsverehrung, die noch der Restaurationsepoche eigentümlich gewesen war. Wer seine Pflichten gegenüber der Gesellschaft ernst nahm, der mußte handelnd in der Gegenwart verweilen, durfte sich nicht in die Träumereien einer längst begrabenen Vergangenheit zurückversenken. Natürlich besaß der Durchschnittsmensch und Durchschnittsfanatiker dieser neuen Zeit gar nicht die Fähigkeit, fruchtbringende historische Studien von historischen Träumereien zu unterscheiden. Langsam bahnte sich eine Reaktion gegen den Historizismus an, und seit Ende der zwanziger Jahre erhoben sich vereinzelte, dann immer lauter klingende Stimmen, welche Wirklichkeit, Modernität, einen zeitgemäßen Realismus begehrten. Nur daß man diesen

Realismus bis tief in das vierte Jahrzehnt hinein auf sehr seltsame Weise mit unbewußt idealistischen und romantischen Phantasieelementen untermengte. Das Hambacher Fest der süddeutschen Liberalen vom Jahre 1832 war sicherlich viel moderner geartet, als das Wartburgfest der Burschenschafter von 1817. In Hambach bildete einen Mittelpunkt des Festes Ludwig Börne, der aus Paris, der Hauptstadt des „realistischen" Frankreich, herübergekommen war und kurz vorher in seinen Pariser Briefen einen fanatisch revolutionären Radikalismus gepredigt hatte. Dort, in Hambach, mitten im Festesjubel wurde ihm seine Uhr gestohlen, und Börne frohlockte darüber. Denn nun lag es doch am Tag, daß es auch Spitzbuben in Deutschland gab, mit denen sich ein allgemeiner Umsturz der Verhältnisse besser bewerkstelligen ließ, als mit den Ideologen und Romantikern. Börnes Gegner, die sich auf humoristische Übertreibungen schlecht verstanden, haben ihm diese Äußerung als schamlosen Cynismus ausgelegt. Darin braucht man nicht einzustimmen, um doch anzuerkennen, daß nur eine durch und durch realistische Denkart auf diesen humoristischen Einfall kommen konnte. Während Börne manchmal Äußerungen fallen ließ, die fast so aussahen, als wollte er va banque spielen und den Teufel des deutschen Absolutismus durch den Belzebub Frankreich austreiben — so äußerte sich dagegen sein Freund Georg August Wirth, der Redakteur der deutschen Tribüne, viel staatsmännischer und besonnener, obgleich er in Fragen der inneren Politik an Radikalismus nichts zu wünschen übrig ließ. Aber er erklärte, daß im Fall eines Angriffes vom Ausland her der Kampf gegen die inneren Verräter — die „Fürsten" und „Aristokraten" waren damit gemeint — suspendiert und alle Kraft gegen den äußeren Feind aufgeboten werden müßte. Auch das klang realistisch genug. Dieser sehr nüchterne Patriotismus war sich seiner Pflichten vollauf bewußt und verkannte nicht die Schäden im Vaterland, die er eher überschätzte, hielt sich von roman-

tischer Deutschtümelei vollständig frei. Trotzdem aber ist Heinrich von Treitschke im Recht, wenn er dieses Hambacher Volksfest und alle sonstigen Volksfeste jener Jahre als einen Nachklang des poetischen Zeitalters bezeichnet, als einen Versuch, jetzt, wo die poetische Zeugungskraft erloschen war, das Alltagsleben und die Alltagswünsche poetisch zu staffieren. Der radikale Siebenpfeiffer, indem er als pädagogischer Realist die Spielerei mit „toten Sprachen" und die Klopffechterei der „mittelalterlichen Universitäten" verdammte, sprach dann doch, wie ein echter Burschenschafter, von einer künftigen Nationalerziehung, deren Hauptbestandteil „würdige Leibesübungen" ausmachen sollten, und er forderte, fast wie Theodor Körner, die deutsche Jungfrau auf, nur einem Jüngling die Hand zu reichen, der am reinsten für das Vaterland erglühe. Zwar verdammte er die Priester, begehrte aber zugleich eine neue Religion, in welcher der Deutsche, unbehindert von der Priester Trug, die unverfälschte Sprache des Kindes mit dem Vater reden sollte. Was er sonst noch forderte, waren ja allerdings nüchterne Programmpunkte des Liberalismus überhaupt: Verbesserung der Frauenerziehung, Aufhebung der Verwaltungswillkür, konstitutionelle Verfassung, Schwurgerichte. So einfach aber sprach er sich nicht aus. Als ein verkappter Poet charakterisierte er indirekt, mit Umschreibungen, wie die Dichter eben pflegen, und operierte, statt mit Schlagworten, mit Stimmungen und lyrischen Ergüssen, die sich, weil es außer der frivolen Heineschen eine moderne Lyrik leider noch nicht gab, doch schließlich an die Romantik anlehnten. Außerdem geschah es auch gewiß nicht zufällig, daß das Fest gerade in Hambach und auf den Ruinen eines zerstörten Schlosses gefeiert wurde, und daß man von dort aus von der Hardt weg über den Rhein nach der noch berühmteren Schloßruine von Heidelberg hinüberblicken konnte. Es mußte halt auch etwas Poesie, etwas Staffage dabei sein. Diese neugebackenen Realisten entdeckten ihren Realismus zwischen zwei romantischen Schlössern, was sie

aber nicht hinderte, gegen alle Romantik heftig zu eifern. Sie hatten dazu reichlich Ursache. Denn die herrschenden Romantiker besaßen auch ihrerseits Realismus genug, gegen ihre Gegner mit Gefängnis, infamer Polizeiwillkür und nichtswürdigen Tendenzprozessen vorzugehen.

Damals lebten und wirkten zwei hochgestellte Romantiker, der eine im deutschen Süden und der andere im deutschen Norden, die beide in ihrer Art von einem recht kräftigen realistischen Tic befallen waren. In München trieb König Ludwig der Erste, man hätte auch sagen können, der „Teutsche", sein seltsames Wesen. Zäh, schlau, willensstark, despotisch und mitunter ländergierig, ganz der Mann, seinen Vorteil wahrzunehmen, war er doch zugleich von einer reinen und wahren Begeisterung für das deutsche Wesen erfüllt, das er manchmal in romantischer und manchmal in moderner Form erfaßte. Zuweilen schwelgte er in den seltsamsten Phantasien. So baute er die Walhalla, diese altdeutsche Ruhmeshalle, in welcher Luther freilich keinen Platz fand, und widmete jedem der dort verewigten Helden sonderbare Verse, die sich ausnahmen, als wäre er ein poetischer Turnvater Jahn, und die den Spötter Heine zu einer boshaften Nachahmung im „Atta Troll" begeisterten. Gelegentlich aber, wenn der König sich mit seinen sonst geliebten Klerikalen überwarf, ließ er seine altdeutschen Verse und altdeutschen Helden in den Wäldern Germaniens und griff zu der südlichen Form des Sonettes, um den Herren Ultramontanen feierlichst die Freundschaft aufzukündigen. Daneben wurde er wieder so fromm und orthodox, daß er eine Zeitlang sogar die protestantischen Soldaten zwang, am katholischen Gottesdienst teilzunehmen und vor dem Allerheiligsten niederzuknieen. Mit Mühe und erst nach heftigen Kämpfen ließ er sich zur Aufhebung dieses unsinnigen Gebotes bestimmen. Wie er aber in seiner Weise den Allerhöchsten ehrte, so vergaß er doch keineswegs die Ehrfurcht, die man seiner Ansicht nach ihm selber schuldete. Der politische Verbrecher

mußte daher vor dem Bilde der beleidigten bayerischen Majestät feierlichst auf Knieen Abbitte leisten, worüber dann der fanatische und ehrfurchtslose Hitzkopf Börne in Paris ganz aus dem Häuschen geriet.

Und dieser gleiche König fand am Ende seiner Laufbahn den Beifall einer extremen Partei unter den Radikalen, die das Recht der freien Liebe verherrlichten und für ihn und seine Geliebte, die Tänzerin Lola Montez, Partei ergriffen. Außer für den Bau der Walhalla bewies der König ein lebhaftes Interesse für die materielle Wohlfahrt seines Landes und überhaupt für den Aufschwung der Volkswirtschaft. Lange Zeit dachte er an die Verbindung des Rheins und der Donau durch einen Kanal, wobei ihn die Hoffnung auf Hebung des Handels und Gewerbes natürlich lebhaft mitbestimmte. Ganz eben so, wenn nicht mehr, wirkte aber auch die Thatsache mit, daß Karl der Große einst einen ganz ähnlichen Kanal erbauen wollte oder vielleicht auch erbaut hatte. König Ludwig gedachte auf diese Weise zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen. Er wollte seine Landwirtschaft heben und sich zugleich an dem Hochgefühl berauschen, wenigstens in etwas ein Nachkomme des großen Kaisers Karl zu sein, der die „teutsche" Nation doch erst eigentlich geschaffen hatte. Wie die Hambacher ihren Realismus mit romantischer Poesie durchsetzten, so dieser Wittelsbacher seine Hyperpoesie und Hyperromantik mit ganz nüchternen volkswirtschaftlichen Forderungen der Gegenwart. Er war eben, trotz Walhalla, ein sehr sparsamer, sogar etwas geiziger Herr und guter Haushalter. Dennoch kostete es ihm die größte Überwindung, diesen noch halb romantischen Rhein-Donaukanal zu Gunsten der ganz modernen Eisenbahnen preiszugeben, obgleich Friedrich List, der große Nationalökonom, ihm die wirtschaftlichen Vorteile einleuchtend nachwies. Schließlich ging der König von seinem Lieblingsprojekt doch ab, und so wurde in Bayern im Jahre 1835 die erste deutsche Eisenbahnlinie zwischen Fürth und Nürnberg eröffnet.

Aber zum mindesten, um die verscherzte Nachfolge auf das Werk Karls des Großen zu verschmerzen, mußte jene Bahnlinie „Ludwigsbahn" genannt werden, ehe der König sich entschließen konnte, das Protektorat zu übernehmen. Ohne Feierlichkeit und Begeisterung, ohne romantischen Pomp ging es nun einmal nicht im damaligen Deutschland.

Dieser König hatte in Berlin einen ähnlich gearteten Schwager, der eine noch reichere und darum noch phantastischere Natur war, damals aber, im Anfang seiner Laufbahn, durchaus noch nicht frei von realistischen Anflügen. Der preußische Kronprinz, nachmals der vierte Friedrich Wilhelm, war begeistert, als Friedrich List aus Leipzig nach Berlin kam, um zum Bau von Eisenbahnen anzuregen. Sein Vater, der nüchterne und schwunglose Friedrich Wilhelm III., empfand das Mißtrauen beschränkter Naturen gegen dieses völlig neue Verkehrsmittel, und die höhere Bureaukratie leistete einen passiven Widerstand, der zum Teil sachlicher Kleinmeister- und Kleinrechnerei, zum andern Teil politischen Motiven entsprang. Der Generalpostmeister Nagler, der gefährlichste Gegner dieser Reform, widersetzte sich ihr nicht nur, weil er für seine neu eingerichteten Courierposten zitterte, sondern vor allem, weil er fühlen mochte, daß sich die Eisenbahn nicht zu einem so gefügigen Werkzeug der politischen Polizei hergeben würde, wie die königliche Post unter seiner Leitung geworden war. Heinrich von Treitschke, in seiner deutschen Geschichte, spricht seine Verwunderung darüber aus, daß in dieser widersetzlichen und voreingenommenen Gesellschaft ganz allein gerade der romantische Kronprinz das richtige Verständnis für die Eisenbahnfrage bewies. Nun vielleicht gerade deshalb, nicht trotz, sondern wegen seiner Romantik. Im stillen Deutschland war ja die Eisenbahn noch etwas Neues, Unbekanntes, Geheimnisvolles, und das Posthorn gehörte der Alltäglichkeit. Außerdem, dieses neue Verkehrsmittel kam aus England, für welches der Kronprinz und spätere König Zeit seines Lebens eine gewisse Vorliebe be-

wahrte. Nur scheinbar stand diese Sympathie in Widerspruch mit seinen romantisch-ständischen Neigungen. England besaß doch eine historische oder, romantisch gesprochen, eine „organisch" entwickelte Aristokratie mächtiger Grundbesitzer und Handelsherren, die das Regiment des Landes fest in Händen hielten. Ein ähnliches Patriziat versuchte später Friedrich Wilhelm der Vierte auch auf preußischem Boden zu begründen, und es kam zu einem heftigen Zusammenstoß mit seinem Junkertum, als er ihm das englische Erstgeburtsrecht aufzwingen wollte. Der preußische Adel, wie Heinrich Heine einmal spottete, war etwas Abstraktes, da die preußischen Junker kein Geld hatten. Das aber verstand der preußische Kronprinz so gut, wie Heinrich Heine, und da er alles Abstrakte romantisch haßte und verhöhnte, so suchte er seinen Adel konkret zu machen. Dazu waren ihm auch die modernen Verkehrsmittel, die moderne Industrie gerade Recht, deren sich ja der englische Adel und das englische höhere Bürgertum mit vollkommenstem Erfolg bemächtigt hatten. Damals, in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre, ahnte noch kein Mensch in Deutschland, welche dornigten Probleme der Gesellschaftswissenschaft, welche Fülle der furchtbarsten sozialen Fragen König Dampf dereinst heraufbeschwören würde. Im Grunde schwang das wirtschaftliche Element in diesen Erwägungen nur gerade noch mit, und wo es überwog, wie bei der preußischen Bureaukratie, da zeigte sich eher Ängstlichkeit gegenüber der Eisenbahn. Nur der poetisch-idealistisch-politische Schwung riß über alle Bedenken schließlich hinweg. Das emporkommende Bürgertum sah in den Eisenbahnen den geflügelten und gepanzerten „Geist der Freiheit", und Friedrich Wilhelm, der preußische Kronprinz, erhoffte von ihnen eine Modernisierung seiner romantisch-ständischen Ideale und dadurch eine Möglichkeit, auch noch im neunzehnten Jahrhundert ein Neu-Mittelalter zu begründen. Dieser gleiche reiche und phantastische Geist konnte sich für das Ahnenschloß der Hohenzollern, für die Marienburg aus der Ordenszeit, für den Kölner Dom und darum

auch für die ganz modernen Eisenbahnen begeistern. Dieser größte Lyriker, der jemals auf einem preußischen Thron saß, war in seiner Art auch ein Realist, aber eben ein poetischer Realist.

Der Mann aber, der das deutsche Eisenbahnwesen überhaupt erst begründet hat, obgleich er sich schließlich zu einem Nationalökonomen von Fach entwickelte, war in Wahrheit alles andere, nur kein nüchterner Realist, nur kein Mann der volkswirtschaftlichen und fachwissenschaftlichen Schulung. Friedrich List, der seltsame Württemberger, der so tragisch durch Selbstmord endete, war in den Anfängen seiner Laufbahn vielfach mit der Burschenschaft zusammengegangen und gab kurze Zeit zusammen mit Wolfgang Menzel ein Blatt heraus. Aus dieser Frühzeit erwuchs ihm für das ganze Leben ein glühender Haß gegen das Beamten- und Schreiberwesen, ein Haß, wie er ähnlich auch von Vollblutromantikern, einem Görres oder Friedrich Wilhelm dem Vierten, empfunden wurde. Friedrich List freilich hatte für mittelalterlich-romantische Liebhabereien nichts übrig. Ihn interessierten nicht alte Kirchen, nicht verfallene Schlösser, und anfangs schien es, als wollte er nüchtern und logisch, als ein Anhänger Adam Smiths, nur die sozialen Interessen des Bürgertums vertreten. Dann aber verschlug ihn sein Geschick nach Amerika, und dort erst entdeckte er sich selbst. Er lernte die Anfänge eines Industrieadels kennen, der den Schutzzoll begehrte, und zwar, im Gegensatz zu dem Kosmopolitismus eines Adam Smith, aus nationalen Gründen. Das schlug zündend bei List ein, der ganz und gar nicht das nüchterne Talent der Kritik besaß, gar nicht zu unterscheiden wußte zwischen den allgemeinen nationalen und den sozialen Interessen einer bestimmten Klasse. In ihm selbst steckte eben ein Stück Aristokrat, der empor wollte, und sein glühender Patriotismus berauschte sich daran, auch in seinem bis dahin so armen Deutschland einen mächtigen Kaufmanns- und Industrieadel gleichsam aus der Erde zu stampfen. Freilich konnte er sich der Einsicht nicht entziehen, daß ein hoher Schutzzoll,

der die Waren verteuerte, zunächst von den Konsumenten, also der großen Volksmasse, getragen würde. Hier aber kam ihm der burschenschaftliche Idealismus des Zeitalters zur Hilfe, der auch in seiner Seele gährte. Nun gut, so sollte die Volksmasse eben erzogen werden. Sie sollte entbehren und sich einschränken lernen, um dem Vaterland eine große und mächtige Industrie zu erzeugen. War der deutsche Großindustrielle stark und mächtig genug dazu geworden, dann mochte ihm immerhin dereinst der englische Fabrikant in offenem Wettbewerb entgegentreten. Früher aber nicht. Bis dahin — Thore zu, gedarbt, entbehrt und von den Fremden nichts angenommen, sondern rastlos gearbeitet, bis man ihnen zeigen könnte, auch Deutschland hätte eine Industrie! Damit, mit solchen Argumenten, war es dem Idealisten Friedrich List heiliger Ernst, und es ist gar nicht zu verkennen, wie sehr er sich hier mit dem bayerischen König oder dem preußischen Kronprinzen berührte. Die Art und Weise, wie er gegen die „abstrakte" Lehre eines Adam Smith polemisierte, könnte ganz wohl an romantische Doktrinen erinnern. Nur, wie gesagt, hatte List für die historische Aristokratie nichts übrig, und allein sein geliebter Industrieadel sollte Deutschland beherrschen. Darin kam er zu früh. Die Industrie stak noch in den Kinderschuhen und brauchte in Norddeutschland keinen Schutzzoll, während dagegen damals die Landwirtschaft des Freihandels dringend bedurfte. Das Bürgertum aber kämpfte mit dem historischen Adel um seine elementarsten politischen Rechte, und je mehr dieser Kampf sich verschärfte, desto realistischer wurde der aufstrebende Stand, desto weniger hatte er für die Poesie und Phantastik übrig, die Friedrich Lists System damals noch war. Man hielt sich lieber an die Doktrin des Freihandels, die dem vulgären Liberalismus besser entsprach. An diesem unheilbaren Zwiespalt mit dem Zeitgeist ist Friedrich List kurz vor dem Ausbruch der Revolution zu Grunde gegangen. In den dreißiger und ersten vierziger Jahren aber stampfte seine Poesie das deutsche Eisenbahn-

system förmlich aus dem Boden heraus. Wenn Deutschland so viel schneller, als das „realistische“ Frankreich und die meisten anderen Staaten des Kontinentes zu einem Eisenbahnsystem gelangte, so war es ganz allein der Thatsache zu verdanken, daß seine Nationalökonomen, Kaufleute und Staatsmänner noch ganz und gar unter den gewaltigen Nachwirkungen der poetisch-romantischen Epoche standen. Dieser seltsame, noch halb in der Eierschale steckende Realismus spiegelte sich natürlich und getreulich auch in der Litteratur und im Geistesleben der Nation wieder.

Gleich an der Schwelle dieses Zeitalters steht die mächtige Gestalt Lord Byrons. Schon zu Lebzeiten dieses Dichters waren seine Werke in Deutschland in zahlreichen Übersetzungen verbreitet und wurden von Kennern der englischen Sprache auch eifrig im Original gelesen. Wie es bei der damals so hohen ästhetischen Kultur Deutschlands gar nicht anders zu erwarten stand, fanden daselbst die Schöpfungen des Dichterlord eine verständnisvolle, enthusiastische Würdigung, die in dieser kunstphilosophischen Art in England noch gänzlich unbekannt war. Byron selbst in seinen Privatbriefen äußerte sich voll Freude darüber, daß die Deutschen seine Dichtungen zunächst nur als Kunstwerke auffaßten, statt über ihren religiösen und moralischen Inhalt erbittert zu diskutieren. Letzteres geschah in England, und darunter litt der Dichter schwer. Ganz zweifellos herrschte im damaligen Deutschland eine größere Geistesfreiheit, als in dem noch ganz puritanischen, äußerlich prüden Großbritannien, dessen höhere Klassen das Leben trotzdem skrupellos zu genießen verstanden. Aber wenige Jahre später bewiesen die Schicksale junger Litteraten, daß auch in Deutschland diese Vorurteilslosigkeit ihre sehr bestimmten Grenzen hatte, wie sich bereits gegen Byron selbst vereinzelte deutsche Stimmen erhoben. Byrons wohlwollender Bewunderer, der alte Goethe, mußte sogar engherzige Urteile seines getreuen Eckermann über den Dichterlord recht kräftig korrigieren. Wenn dennoch der Poet in Deutschland mehr

kritisches Verständnis fand, so lag das ganz allein an der größeren ästhetischen Ausbildung und größeren ästhetischen Einseitigkeit der deutschen Kritiker. Seinem Verleger, der sich über Lucifers und Kains gotteslästerliche oder skeptische Reden weidlich entsetzte, schrieb Byron, daß er doch unmöglich den ersten Rebellen und den ersten Mörder so sprechen lassen könnte, wie den Bischof von Lincoln. Dieses Argument, das in Großbritannien noch wenig Verständnis fand, wirkte durchschlagend in Deutschland, wo sich in Anlehnung an die Kunstübung der klassischen Zeit die Theorie der dichterischen Objektivität entwickelt hatte. Der selbstverständliche Grundsatz, daß ein Dichter, der zum Beispiel Räuber naturgetreu schilderte, keineswegs selbst schon ein Räuber wäre, wurde in Deutschland auf die Spitze getrieben. Es lag nun freilich im Charakter Lucifer-Satans, keine frommen, sondern satanische Reden zu führen — also hatte auch der Dichter mit diesen Reden und mit diesem Charakter nichts weiter gemeinsam, und der Kritiker rechnete ihm nur die Meisterschaft der Verse nach. Als ob nicht in jedem dichterischen Charakter auch ein Tropfen des dichterischen Blutes rollte! Es ist, wie das Verhältnis zwischen Vater und Sohn. Eine offenbare Thorheit wäre es, wollte man im Sohn immer nur die Kopie des Vaters erblicken; noch thörichter aber, überhaupt jeden Zusammenhang und jede Ähnlichkeit leugnen zu wollen. Diese letzte Thorheit kam dem Dichterlord in Deutschland zu Gute, während ihm die erste in England das Leben verbitterte. Im Grunde aber wirkte auf die deutschen Zeitgenossen diese metaphysisch-skeptisch-pessimistische Seite seines Wesens nur als ein äußerlicher Schmuck, als prächtige Staffage, als berauschende Dekoration. Der einzige Heinrich Heine und vielleicht auch der junge Schopenhauer empfingen von hier aus tiefe, nachhaltige und für das Leben fortwirkende Eindrücke. Den andern allen war Byrons titanischer Pessimismus nicht viel anders, als seine flatternden Halsbinden, als seine excentrische Lebensweise, als die romantisch ausstaffierte Thatsache, daß er ein wenig

lahm, also ein diable boiteux war, oder daß er eines schönen Tages, wie weiland der von Balladendichtern verherrlichte Leander, den Hellespont durchschwamm. Auch daß die Familie des Dichterlords mit der englischen Königsfamilie entfernt verwandt war, spielte mit hinein. Ohne diesen phantastischen Aufputz, dieses letzte Glimmen der Romantik, hätte der eminent praktische Realismus des Dichterlords schwerlich einen solchen gewaltigen Widerhall gefunden. Byron gehörte zu den größten Kritikern in Versen, oder, mit anderen Worten, zu den größten Satirikern. Er war freilich kein objektiver Menschengestalter im Sinn Goethes, und so ließ sich mancher Kritiker verleiten, in ihm einen letzten Romantiker zu erblicken. Sehr mit Unrecht. Um seine persönlichen Neigungen kümmerte er sich viel weniger, als die meisten deutschen Poeten, und selbst sein tiefer und gewaltiger Pessimismus ist allem Anschein nach, die erbliche Anlage abgerechnet, aus ganz real bürgerlichen Erfahrungen hervorgewachsen und keineswegs, wie etwa bei Heinrich von Kleist, aus einem spezifischen Dichterleiden heraus. Es ist vielfach aufgefallen, wie wenig ästhetische und kunstphilosophische Erörterungen sich in dem Briefwechsel zwischen Byron und Shelley finden, so daß diese beiden großen Poeten in politischen und sozialreformatorischen Gegenwartsfragen ganz aufzugehen scheinen. Das war namentlich für Deutschland ein ganz neues Schauspiel. Dieser Dichterlord, der seine Verse nicht vorzugsweise der Liebe und Philosophie widmete, sondern der prüden englischen Erziehung, der Barbarei des Richterstandes, der Albernheit der Kriegsbegeisterung, die er, der Abkömmling normannischer Edelleute, mit blutigem Hohn überschüttete — das alles wirkte erstaunlich und erlösend zugleich, weckte die Ahnung, daß auch in der modernen, modernsten Welt eine Fülle von Poesie enthalten wäre. Als ein Symbol dieser Modernität Lord Byrons erscheint gleichsam seine Jungfernrede im britischen Parlament, die sich bezeichnender Weise mit der sozialen Frage beschäftigte und die allbekannte, reaktionäre

Ansicht heftig bekämpfte, als genüge die drakonische Unterdrückung von Arbeiteraufständen und Bestrafung der Rädelsführer, um diese Frage aus der Welt zu schaffen. Außerhalb Englands gab es freilich noch keine soziale, nur eine politische Frage, und man staunte über den Dichterlord, der rücksichtslos Partei ergriff, und der die aktuellsten Vorgänge in das weite und prächtige Netz seiner satirisch-epischen Verse wunderbar einzuverweben verstand. Als dann Byron den Dichter ganz über Bord warf und zum Helden wurde, für Griechenland das Schwert zog und in der Blüte der Jahre den Tod fand, da flammte eine ungeheure Begeisterung gerade auch in Deutschland empor. Der Philhellenismus, der damals in das Kraut schoß, entsprach ganz wunderbar den poetisch-realistischen Bedürfnissen dieser Generation. Während der altehrwürdige Name Hellas den Schülern Goethes ganz in Poesie getaucht erschien und die Schatten und Marmorstatuen alter Helden heraufbeschwor, empfand man doch ganz richtig und realistisch, daß dieser Aufstand der Griechen gegen die Türken nur einen letzten Wellenschlag des gesammteuropäischen Liberalismus bedeutete. Merkwürdig genug, daß sich wieder der bayerische König zugleich als Romantiker und kluger Rechner bewährte. Er war ein aufrichtiger Philhellene und gleichzeitig gelang es ihm, seinen Sohn auf den neuen griechischen Thron zu bringen. Der einzige wirkliche, ganz durchtriebene Realist in Deutschland, Fürst Metternich, mußte hilflos zusehen, wie der Philhellenismus seinem System einen ersten unheilbaren Stoß versetzte. Wären die Liberalen eben auch nur nüchterne Rechner gewesen, sie hätten dann gegen Metternich nicht aufkommen können. Es war, wie etwas später mit den Eisenbahnen. Lord Byron aber, der gewaltigste Vertreter dieses romantischen Realismus, fand in Deutschland eine zahlreiche Nachfolge.

Zwar Heinrich Heine muß hier unbedingt ausgeschieden werden. Das Tiefste, was er von Byron übernahm, die ungeheure Skepsis, berührte nicht Byrons eigent-

lichen Einfluß auf die Zeit. Allerdings ließ sich Heine durch das Beispiel seines großen Vorgängers mitbestimmen, ganz moderne Stoffe zum Gegenstand seiner Persiflage und Poesie zu erheben. Aber er spottete nicht, wie Lord Byron, als ein zorniger Reformator, sondern als genialisch spielender Romantiker. Freilich wurde er gerade in dieser Beziehung ungeheuer mißverstanden, und ein großer Teil seiner Momenterfolge wurzelte in dem allgemeinen Irrtum, als wäre er im Sinn der Zeitgenossen ein deutscher Byron. Nachher hat sich dieses Mißverständnis an Heine selbst schwer gerächt, und wer Allegorien liebt, mag sich vorstellen, der Schatten des Dichterlords wäre zürnend aus der Gruft gestiegen, um den unbefugten Ursurpator aus seinem Reich zu verweisen. Viel eher, so sonderbar sich heute dieser Anspruch ausnimmt, durfte sich Ludwig Börne als einen kleinen Nachkommen des Dichterlord empfinden. Börne, dieser fanatisch oberflächliche Optimist, und Byron, der gewaltige Sänger des Weltschmerzes — ein größerer und ungeheuerlicherer Gegensatz läßt sich heute in der That kaum denken! Aber davon verstand die Zeit eben nichts. Sie sah nur den Freiheitssänger und romantischen Realisten, so daß Börne kühnlich sagen durfte, der Geist des Dichterlords wäre, bevor er im Hotel Byron dauernd Aufenthalt nahm, vorübergehend auch bei ihm abgestiegen. Wollen wir klar darüber werden, wie Börne diese Nachkommenschaft empfand, so müssen wir seine „Schilderungen aus Paris“ zu Rate ziehen. Zunächst war es durchaus kein Zufall, sondern ein bedeutsames Zeichen der Zeit, daß diese Schilderungen nicht einheimisch deutsches, sondern ausländisches Leben betrafen. Das gehörte eben zu diesem Realismus in der romantischen Eierschale. Man bekam plötzlich einen ungeheuren Stoffhunger, wollte nicht schöne Gedanken und Gefühle mehr haben, sondern Anschauungen und Thatsachen, immer wieder massive, handgreifliche Wirklichkeit, statt der genialen Idealitäten. Aber es durfte, dazu war man noch zu poetisch, nicht eben die nächstliegende, sondern es mußte eine exotische

Wirklichkeit sein. Hatten doch auch Byrons beschreibende Epen und grandios-poetische Tagebücher von fremden, noch halb exotischen Ländern zu berichten gewußt, von Spanien, Griechenland und daneben freilich auch von Italien. Auf diesem Weg versuchte ihm Heine mit seinen Reisebildern zu folgen, nur daß das Publikum nach dem ersten Entzücken gar wohl erkannte, daß Heine weit weniger die fremden Länder, als vielmehr sich selbst schilderte und die Landschaftsstaffage als kokettes Spiel verwertete. Börne dagegen schilderte sachlich das wirkliche Pariser Straßenleben. Man erfuhr die Preise der Droschken, das Leben und Treiben in den Cafés, im Garten der Tuillerien, im Klub und im Theater, und das farbenreiche Gemälde einer großen und ganz modernen Gewerbeausstellung im Louvre gab einen würdigen wirkungsvollen Abschluß. Überall aber bildete die große französische Revolution des vorigen Jahrhunderts den düsteren und exotischen Hintergrund. Börne schilderte den Grève-Platz, auf welchem einige aufrührerische Soldaten standrechtlich erschossen wurden, und fast gleichzeitig stiegen ihm die blutigen Orgien herauf, die sich in den Schreckenstagen Dantons und Robespierres auf eben diesem Platze abspielten. Manchmal freilich schilderte er harmloser, nach dem Geschmack späterer Generationen sogar sehr harmlos, aber immer noch exotisch genug für seine Zeitgenossen. Eine englische Schauspielertruppe versuchte wenige Jahre nach Waterloo in Paris festen Fuß zu fassen. Natürlich entwickelte sich daraus ein ungeheurer Theaterskandal. Die Engländer wurden niedergezischt und mußten ihre Vorstellung aufgeben. Börne, der diesen Chauvinismus mißbilligte, gesteht doch offen ein, daß er von dem „bürgerlichen Schauspiel" dieses Theaterskandals entzückt gewesen wäre. Dem Mann, der aus dem stillen Deutschland kam, mochte dieser wilde politische Ausbruch im Theater in der That wie eine fremde und berauschende, exotische Poesie erscheinen, und es ist gar nicht unmöglich, daß er dabei an die Kämpfe der Gelben und Blauen im

Cirkus von Byzanz dachte. Ähnlich empfand das deutsche Publikum, und so wenig sich auch diese Schilderungen Börnes mit den gewaltigen Landschaften des Child Harold vergleichen lassen, es wehte trotzdem die gleiche Zeitluft darin.

Wem aber Ludwig Börne doch noch viel zu nüchtern, doch noch zu weit von Byron entfernt erschien, der mochte sich an den Fürsten Pückler-Muskau halten, welcher sogar noch heute einem Rudolf Gottschall als kleiner Geistesverwandter des Dichterlord erscheint. In Wahrheit hatte er nichts mit Byron gemeinsam, als die aristokratische Abstammung und eine vornehm-weltmännische Blasiertheit. Als Schriftsteller war Fürst Pückler nur begabter Dilettant, und das künstlerische Element, das in ihm lebte, entfaltete sich in seinen wunderbaren Parkanlagen, die noch heute dem Gartenkünstler ein Evangelium bedeuten, während seine prunkvollen Reisebriefe, die er unter dem Pseudonym Semilasso herausgab, mit Recht völlig vergessen sind. Nur freilich reiste er nicht, gleich dem unbemittelten Ludwig Börne, nur nach Paris, sondern nach Nordafrika, nach Ägypten an den Hof von Mehmed Ali, dann nach Kleinasien. In England und Frankreich fand er Zutritt in die höhere und höchste Gesellschaft von London und Paris. Er hatte also sehr interessante und sehr pikante Anekdoten zu berichten, teils erotische Liebesabenteuer, teils boshafte Glossen aus dem high life. Zugleich bewährte er sich als liberaler Grandseigneur, als aufgeklärter Voltairianer und als witziger Gegner der Romantik. Dazu noch die Zuthat der tropischen Landschaft und der weltmännischen Blasiertheit, die für Poesie galt, und wir haben so ziemlich die Elemente beisammen, die den „Briefen eines Verstorbenen“ einen rauschenden Augenblickserfolg verschafften. Sogar einem Menzel und Heine verstand Fürst Pückler-Muskau zeitweilig zu imponieren.

So war damals die populäre Litteratur; eine Unmenge von Reisebildern und Reisebeschreibungen jeder Art, die

bald die nächsten und bald die entferntesten Länder behandelten, überschwemmte das Deutschland der dreißiger Jahre fast so, wie einst im Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts die Ritter- und Räubergeschichten es thaten. Damit verband sich ein Reisefieber, das bei den begabten Naturen unter der Jugend geradezu epidemisch wurde. Ein jeder wollte Welt und Menschen sehen, die wirklichste Wirklichkeit, und doch besaß fast keiner die Fähigkeit, in die nächstliegende Wirklichkeit hineinzuwachsen und dadurch auch zu einem echten Realismus zu gelangen. Dazu bedurfte es noch harter Kämpfe und einer Erziehungs- und Umbildungsarbeit des deutschen Geistes. Die erste Etappe auf diesem Weg bedeutete das junge Deutschland.

Tendenzen des jungen Deutschland.

Im Jahre 1838 veröffentlichte Arnold Ruge in seinen „Hallischen Jahrbüchern“ eine Kritik über oder vielmehr gegen Heinrich Heine. Eine höchst interessante Kritik, seltsam bezeichnend für die Auffassung der Zeitgenossen. Es ist von höchster Wichtigkeit, daß einem bedeutenden Kritiker jener Tage der Vollblutromantiker Heine vor allem als der große Realist erschien. Und noch merkwürdiger, sehr merkwürdig sogar, daß gerade Heines Pointen, seine sprühenden Witzworte, diese eigentlich unorganischen, wenn auch blendenden Anhängsel, einem Arnold Ruge als Beleg des Heineschen Realismus dienten. Man höre doch nur und staune: Heine erzählt von dem Traum eines Professors, der sich einbildet, in einem Garten spazieren zu gehen. Die Blumen aber, die in diesem Garten blühen, sind durchaus keine gewöhnlichen Blumen ... o, nein! Sondern statt der Blüte ist an jedem Stengel eine Papierrolle aufgesteckt, auf welcher ein gelehrtes Citat zu lesen steht, an dem sich natürlich der gelehrte Professor weidlich ergötzt. Selbstverständlich wußte auch Arnold Ruge, was uns Spätgeborenen ohne weiteres einleuchtet, daß hier eine Satire vorlag, daß es dem Spötter zunächst darauf ankam, seine spitzesten Pfeile gegen den deutschen Philister im Professorenhabit zu entsenden. Ruge begrüßte ja zugleich diese Heinesche Satyre als einen willkommenen Bundesgenossen

der burschenschaftlichen Opposition. Dennoch war selbst diesem zornmütigen Kampfhahn in diesem Fall die Satire nur Nebensache und vor allem entzückte ihm, daß eine Gestalt des alltäglichen Lebens, ein urpedantischer Professor, durch Heines geistreiche Einkleidung in eine höhere litterarische Sphäre erhoben wurde. Und wenn nun gar Heine die höchst wundersame Mär von einem Schneiderlein zu erzählen wußte, welches nur einen Groschen in der Tasche und für zwei Groschen Durst hatte, welches im Thran wie eine Dachtraufe weinte, ferner den Himmel für ein blaues Kamisol ansah und die „doppelte Poesie“ hatte, dann fand Arnold Ruge in dieser Schilderung nicht zunächst eine feine, anmutig-spöttische Ironie, sondern ihm bedeutete sie nichts weniger, als die Entdeckung der modernen Poesie, das etwa, was wir heute poetischen Realismus nennen. Wir Späteren sind ja freilich anspruchsvoller geworden. Wir sehen weit eher einen Gegensatz zwischen einem treuen und sachlichen, wenn auch poetischen Realismus und einer geistreich-witzigen Pointe, die keineswegs frei von jener Willkür ist, welche nun einmal zum Grundbestandteil jedes Witzes gehört. Der echte Realist will den pedantischen Professor oder das doppelt poetische Schneiderlein nicht geistreich verhöhnen, sondern will sie begreifen und lieben lernen und durch eine treue, idyllische Schilderung die schlichte Poesie und vielleicht auch Tragik aufdecken, die in diesen Menschen lebt. Trotzdem aber, trotz dieses Urteils von heute, es bedeutete damals einen ganz gewaltigen Fortschritt, daß die witzige Pointe, die man nur ja nicht mit dem einfachen Humor verwechseln darf, sich an diese simplen Tageserscheinungen hing, die weder in der Politik, noch auch in der Litteratur, oder in der Wissenschaft und Weltgeschichte eine Rolle spielten. Heines Witz eröffnete immer die weitesten Perspektiven. Dieser Professor, der in einem Garten von geschriebenen Citaten herumspazierte, befand sich im engsten Zusammenhang mit der weiten Welt des geistigen Deutschlands, wenn immerhin auch nur als

dunkler Hintergrund und abschattender Gegensatz. Dadurch aber stand er plötzlich in einer Bedeutsamkeit da, die man niemals früher in ihm auch nur geahnt hätte, und so empfand Arnold Ruge, ganz abgesehen von aller satirischen Grundstimmung, eine rein ästhetische Freude an einer Erscheinung, die ihm ohne Heines Pointe flach, widerwärtig und unbedeutend erschienen wäre. Darum blieb ihm Heine, den er doch vielfach nicht leiden konnte, immer der große Realist, der Entdecker der Poesie des modernen Lebens. Dieser seltsame, angebliche Realismus beweist nur von neuem, daß die Grundstimmung einer noch halb im Phantastischen wurzelnden Gesellschaft, die trotzdem inbrünstig zum wirklichen Leben strebte, die wunderlichsten Zwischenformen naturgemäß hervortrieb. Die poetische Reisebeschreibung eines Pückler-Muskau, der pathetisch-erotische Realismus Byrons und die Pointe Heinrich Heines, wie Arnold Ruge sie empfand, waren innerlich wesensverwandte Erscheinungen, Zwitterprodukte eines Zwitterzeitalters und auch sehr fragwürdige Zwitterformen, die aber nun einmal traditionell als die Träger eines zeitgemäßen Realismus galten.

Diese reiche und bedenkliche Erbschaft ging nun auf den jugendlichen litterarischen Nachwuchs über, der in den dreißiger Jahren als das „junge Deutschland“ auf dem Plan erschien. Vor allem aber die Heinesche Pointe in diesem realistischen Sinn ging auf ihn über. Niemand dachte daran, diese litterarische Form zu beseitigen oder zu bekämpfen. Die Jungdeutschen wollten nur den Weg vom ersten Beginn der Anekdote bis zum Abschluß der Pointe etwas weniger kurz, sondern umfangs- und windungsreicher gestalten. Sie schrieben das Stichwort „Realismus“ auf ihr Banner und verstanden darunter zunächst, daß sie neben der witzigen oder poetischen Pointe über das Heinesche Schneiderlein auch noch etwas von dem besagten Schneiderlein zu hören bekommen wollten. Oder auch von dem Professor in seinem Citatengarten. Man begehrte von

der Seele, von dem innersten Leben dieser Menschen zu erfahren — die Pointe aber sollte bleiben. Es wurde nur ein gleichsam ursächliches Verhältnis hergestellt. Der wunderliche Schneider, der den Himmel für ein blaues Kamisol ansah, wurde energisch in den hellen und grellen Vordergrund gerückt und diese Pointe so scharf und allseitig, wie nur möglich, zugespitzt. Dann aber hub die Frage an: Warum that er es? Wie, auf welchem Wege, durch welche Schicksale war er geworden, der er war? So entwickelte sich aus der Pointe plötzlich ein psychologisches Problem, und auf dem Weg zu ihr gelangte man zu einem vertieften Realismus, der dann den inneren Zwiespalt zwischen willkürlich-geistreichem Witz und dichterischer Gestaltung früher oder später offenbaren mußte. Es wird gut sein, einige Proben aus der Produktion des jungen Deutschland auf diese Praxis hin näher anzusehen.

Der leidenschaftlichste Stürmer und Dränger, der eigentliche Führer dieser aufgeregten Jugend, war der Berliner Karl Gutzkow, beim Tode Wolfgang Goethes erst einundzwanzig Jahre alt und schon ein litterarischer Name. Nichts schien ihm im Grunde zum Führer einer revolutionären Bewegung zu befähigen. Er hatte wohl viel Temperament, aber noch viel mehr schwere Hegelsche Dialektik im Leibe. Er vermochte es nicht, rasch zuzuspringen und mit einem einzigen Schlage tödtlich zu treffen. Er mußte mühsam graben und schaufeln, Schritt für Schritt vordringen, das Terrain geräuschlos rekognoszieren, Wälle und Fortifikationen ganz allmälig aufwerfen, bis sich sein Gegner völlig eingeschlossen sah und nirgends mehr einen Ausweg fand. Worauf dann der bisher so grüblerische Gutzkow mit überwältigender Wucht auf ihn einbrach. Gerade diese persönliche Eigenart mußte ihn anreizen und befähigen, den Weg zur Pointe Heinrich Heines so mannigfach und so absonderlich, wie nur möglich zu gestalten. Sein erster, rein künstlerischer Versuch war eine der seltsamsten Klügeleien eines geistreichen Kopfes, der doch auf

diesem Weg zu manchem wertvollen realistischen und psychologischen Einzelfund gelangte. Er fing nicht mit einer naturalistischen Dichtung aus der Gegenwart an, wie sonst die litterarischen Revolutionäre, wie noch Friedrich Schlegel in seiner Lucinde, sondern er flüchtete sich aus der Gegenwart bis nach Centralasien, gleich bis nach Tibet, wo der seltsame Kultus des Dalai-Lama blühte. Bekanntlich wird in jenem wunderlichen Lande von Zeit zu Zeit ein junger Mensch seinem Elternhaus entführt und von Priestern systematisch dazu erzogen, sich für einen unfehlbaren Gott anzusehen. Gelangt dieses Bewußtsein in ihm zum Durchbruch, dann führen ihn die Priester nach der Hauptstadt Lhassa, wo er fortan als Gott oder Gott-Stellvertreter fanatisch verehrt wird. Das ist die erste Absonderlichkeit dieses absonderlichen Landes. Gutzkow fand oder erfand noch eine zweite hinzu. Die Tibetaner hatten Götzenbilder in ihrem Tempel stehen, greuliche Fratzen, die nach streng vorgeschriebenen rituellen Proportionen geformt wurden. Es war von höchster symbolischer Bedeutung, daß in dem Gesichte eines besonders wichtigen Götzen die kleine und häßliche stumpfe Nase sehr weit von der Oberlippe abstand. Nun aber fand sich ein unglücklicher Bildhauer, Hali Jong hieß dieser Gottverfluchte, der inmitten seiner Götzenbilderhantierung urplötzlich und halb unbewußt von einer künstlerischen Schöpferbegeisterung erfaßt und fortgerissen wurde. Ihm kam die vorschriftsmäßige Nase auf einmal erschrecklich häßlich vor, und er setzte eine andere dafür ein. Natürlich entwickelte sich daraus ein Konflikt mit der kirchlichen Gewalt, der schließlich mit Hali Jongs Hinrichtung endigte. Den Dichter aber interessierte zunächst der Seelenzustand dieses unglücklichen Künstlers. Hali Jong hatte fast unbewußt gehandelt, aus einem unerwarteten künstlerischen Instinkt heraus, und er erschrak furchtbar, als er sich plötzlich selbst als Ketzer entdeckte. Er versuchte es nun mit der Sophistik, versuchte sich und andern zu beweisen, daß er durchaus nicht gegen die geheiligten Maße ver-

stoßen hätte, daß vielmehr sogar die allerheiligsten Götterbilder des Landes, die an schaurig einsamen und freilich unzugänglichen Gebirgspässen aufgestellt waren, von genau gleicher Gesichtsproportion wären. Zwischen und unter diesen sophistisch-theologischen tauchten unwillkürlich rein künstlerische, soll heißen, ketzerische Argumente auf, und das Gemüt des armen Mannes zappelte verzweifelt, wie eine Fliege im Netz der Spinne. Es ist nun merkwürdig, wie zwiespältig sich der Dichter zu dem Zustand dieser armen Seele verhält. Bald scheint er ganz in sie versunken zu sein, ganz Teilnahme, ganz Mitgefühl, — und dann wieder erhebt er sich darüber und verspottet witzig, mit geistreichen Pointen, die seltsamen Ideengänge Hali Jongs, wobei dann auch noch auf so manche europäisch-deutsche, mystische und romantische Geistesvorstellung ein scharfes Schlaglicht fällt. In solchen Momenten wird offenbar, daß diese bissigen Pointen wahrscheinlich den Roman „Maha Guru, Geschichte eines Gottes“ inspiriert haben. Man könnte an die satirischen Reiseromane der Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts denken, zum Beispiel an die lettres persanes von Montesquieu, welche französische Zustände unter persischer Maske geistreich verhöhnten. Gutzkow, der Verfasser des Maha Guru, hatte zweifellos eine ähnliche Absicht, nur daß sie nicht seine einzige war. Der Seelenzustand seiner Helden erweckte gleichfalls seine Teilnahme, und dann empfand er ein ganz objektives, ästhetisch-exotisches Interesse für diese seltsamen Menschen überhaupt. In Tibet herrschte die eigenartige Sitte der Vielmännerei. Wenn eine Frau heiratete, so war sie nicht nur die Gattin dieses einen Mannes, den sie liebte, sondern gleich auch die Gattin aller seiner Brüder. Natürlich ließ sich Karl Gutzkow diese Gelegenheit, unter tibetanischer Maske der europäischen Familie und Ehe satirische Seitenhiebe zu verabfolgen, keineswegs entgehen. Jedoch auch diese Sitte an sich, auch ohne satirische Nebenabsichten, fesselte seine Einbildungskraft, und er verwertete sie zu bald phantastisch barocken, bald auch zu psychologischen

Einfällen. Barock und halb romantisch nimmt es sich aus, wenn mehrere Brüder, vier Mann hoch, vor einer lieblichen Jungfrau aufmarschieren, die erröten ihnen allen das Ja-Wort giebt. Tiefer aber und psychologischer beginnt der Dichter zu graben, wenn er zwischen den vier Vätern der lieblichen Gylluspa eine Art Eifersucht wegen der verschiedenen Behandlung von Seiten ihrer Tochter aufkeimen läßt. Der Tod Hali Jongs wird von den Brüdern, die zu ihn emporgeschaut hatten, aufrichtig betrauert. Trotzdem ist der ältere Bruder doch froh darüber, daß er fortan in die erste Vaterstelle einrückt, daß Gylluspa nunmehr ihm den ersten Morgengruß darzubringen hat. Man ahnt, er litt früher, trotz seiner Bescheidenheit, unter der zweiten Vaterstellung, und der Dichter streift einen psychologischen Zug. Eine satirische Nutzanwendung auf Europa ließ sich an dieser Stelle nicht anbringen; nur ein allgemein menschliches Interesse konnte ihn antreiben, sich so tief in die Seelen der fremdartigen Tibetaner einzubohren. Hier lag die Ahnung vor, wie tief gesellschaftliche Zustände auch auf das Seelenleben Einfluß hätten. Aber Gutzkow begnügte sich nicht mit einer solchen Ahnung und Andeutung. Er machte vielmehr einen psychologischen Konflikt, der aus diesen seltsamen Sittenverhältnissen entsprang, zum Angelpunkt der ganzen Erzählung. Der Dalai-Lama oder Gott Maha Guru liebte einst, als er noch ein einfacher Jüngling war, die schöne Gylluspa, die Tochter Hali Jongs. Hätte er sie geheiratet, so wäre, nach tibetanischer Sitte, auch sein Bruder der Gatte Gylluspas geworden. Dieser Bruder hatte eine glühende Leidenschaft zu der Tochter Hali Jongs gefaßt, die noch fortwährte, als Maha Gura längst Dalai-Lama geworden war und also ein sterbliches Weib nicht heiraten durfte, obgleich doch auch in der Brust dieses angeblichen Gottes die Liebessehnsucht nach Gylluspa nicht erloschen war. Alle diese Personen geraten nun in einen Zwiespalt ihrer heimlichsten Wünsche und Neigungen mit den anerzogenen Vorstellungen der Dalailamareligion hinein.

Gylluspa liebt ihren Maha Guru fort und erschrickt zugleich über ihre sündigen Wünsche, die sich an einen Gott heranwagen. Der Bruder Maha Gurus sinkt bald in zerknirschter Ehrfurcht vor dem Dalai-Lama nieder, bald wieder haßt er ihn ingrimmig ob dieser Göttlichkeit, die eine gemeinsame Heirat mit Gylluspa zur Unmöglichkeit macht. Natürlich wird auch Maha Gura selbst fortwährend zwischen seinem göttlichen und irdischen Bewußtsein hin- und hergezerrt, ohne zu einem Mittelpunkt zu gelangen. Zuletzt jedoch wird in dem rebellischen Bruder die menschliche Leidenschaft so übergewaltig, daß sie alle frommen Fesseln zerreißt. Er zettelt einen Aufstand gegen den Dalai-Lama an, der gestürzt wird und sich entschließen muß, mit seinem rebellischen Bruder und Gyllupsa in ein abgeschiedenes Thal zu flüchten, wo sie ein jahrzehntelanges, reichlich menschliches Glück genießen. Nachdem aber der thatkräftige Bruder und Gylluspa aus dem Leben geschieden sind, kommt in Maha Gura das alte Gottesbewußtsein wieder zum Durchbruch, und er endet als ein schaurig wahnwitziger Säulenheiliger auf dem wüstesten Gebirge Tibets.

Diese Erzählung enthält genug Elemente, um einen psychologischen und realistischen Dichter in gleicher Weise, wie den Satiriker zu begeistern. Gutzkow, wie gesagt, schwankt zwischen satirischen Pointen und realistischer Dichtung hin und her. Er windet sich, schlägt Seitenwege ein, biegt vor einer Pointe plötzlich um, weil er sie hinausschieben möchte, und es gelingt ihm nicht, eine geschlossene künstlerische Stimmung zu erzielen. Nur einmal begegnet uns eine Scene, die auch einem reifen und fertigen Dichter zu Ehre gereichen würde. Hali Jong soll sich im Kloster der schwarzen Mönche rechtfertigen. Man stellt die Statuen mit den unvorschriftsmäßigen Nasen vor ihm auf, und er soll bekennen, ob er der Urheber dieser Ketzereien wäre. Wie nun der Meister im Kreise seiner Gestalten steht, da packt ihn wieder die stürmische Begeisterung des Künstlers und des Schaffenden, und er vergißt völlig, vor welchen

Menschen er steht. Er will sich rechtfertigen, was er nicht besser zu können glaubt, als durch die Verherrlichung der Kunst und Schönheit, die ihm mit der Frömmigkeit plötzlich identisch wird. Die alten Götterbilder dagegen erscheinen ihm als ein Frevel, als eine Gotteslästerung, weil sie ästhetisch verwerflich sind. Und so spricht er, um seine Richter zu überzeugen, hinreißend schwärmerische Worte, die den Fanatismus der Mönche, statt ihn zu versöhnen, zur Siedehitze steigern und die unvermeidliche Katastrophe über ihn heraufbeschwören. Diese Scene ist die einzige in dem umfangreichen Roman, die ein dichterisches Schauen offenbart, und sie war vorher schon mit psychologischer Feinheit vorbereitet worden. Sonst aber läßt sich über Maha Gura als Kunstwerk nichts Gutes sagen, da der zweiundzwanzigjährige Autor diesen barocken Stoff durchaus nicht zu bewältigen vermochte. Besser freilich, als an diesem Schulbeispiel, lassen sich die Tendenzen des jungen Deutschland gar nicht exemplifizieren.

Wir sehen an diesem Erstling der neuen Schule, daß der Standpunkt früherer Dichtergenerationen, nur individuelle Geschicke poetisch zu verherrlichen, vollständig aufgegeben ist. Eine allseitig gegliederte Gesellschaftsordnung, eine Theokratie, muß vor uns aufsteigen und muß vernichtet werden, um die Einzelschicksale bestimmter Personen erklärlich und begreiflich erscheinen zu lassen. Bemerkenswert ist ferner, daß der Dichter mit seinem Herzen zwar auf Seiten der Personen steht und die Gesellschaftsordnung, unter welcher sie leben, verurteilt; daß er aber dennoch, und zwar mit Vorliebe, solche Konflikte rein seelischer Art auswählt, die offenbaren, daß auch das persönliche Gefühlsleben von den gesellschaftlichen Sitten und Gebräuchen, von dem Lebenskreis, in welchem der Einzelne steht, auf das Stärkste mitbestimmt wird. Dadurch kam ein Zwiespalt in das Werk hinein: die Gesellschaftsordnung war bisweilen ein Übel, das man bekämpfen, und dann wieder eine Notwendigkeit, die man erklären mußte. So lösten sich Tendenz und Psychologie rastlos ab und durchdrangen und mischten,

kreuzten sich in den wunderlichsten Formen. Die Darstellung wechselte zwischen Polemik und Seelenschilderung, und an irgend eine ironische Spitze, an einen witzigen Einfall des Autors hing sich plötzlich ein Menschenleben und ein Menschenschicksal. Ein gewisser Realismus wirkte zweifellos in beiden Methoden. Denn auch die reine Polemik, die ironische Satire, war kein müßig-romantisches Fangballspiel, sondern richtete sich gegen sehr reale Zustände und Anschauungen, die vielleicht nicht in Tibet, sicherlich aber in Deutschland auf den Gemütern lasteten. Wenn Gutzkow trotzdem nicht deutsche Gestalten und deutsche Sitten zum Vorwurf seines ersten Romanes wählte, so bestimmte ihn zum Teil die Furcht vor der Censur, die damals als Damoklesschwert über den Häuptern deutscher Schriftsteller schwebte. Aber nicht diese Furcht allein. Auch ihn hatte der Hang zum Exotischen erfaßt, ohne den einer noch halb romantisierenden Gesellschaft der Realismus zu nüchtern gewesen wäre. In wunderlichster Weise wurden so um den psychologisch-realistischen Kern die schillernden Hüllen des Esprit, der Pointe, der farbig-exotischen Anekdote herumgeworfen. So aber, ganz in dieser Art, arbeitete das gesamte junge Deutschland, — also neben Gutzkow namentlich Heinrich Laube und Theodor Mundt.

Vor allem aber schuf sich die neue Schule eine neue Prosa, welche besonders zur Reiseschilderung und zu den „Charakteristiken" verwertet wurde. Das junge Deutschland vollzog in Stil und Diktion eine Vermählung der witzigen und unruhigen Schreibart Heines und Börnes mit der marmornen Ruhe eines Wolfgang Goethe. Der junge Gutzkow bewunderte an der Prosa des Olympiers den gleichmäßig ruhigen, ewigen Wellenschlag des unendlichen Meeres, diese vollendete Sachlichkeit, die jede Erscheinung mit einfachster Klarheit ausdrückte und sie dadurch anschaulich vor das Auge des Lesers zauberte. Aber zugleich wies er darauf hin, daß sich eine solche Prosa zur Erörterung philosophischer Probleme nicht eignete, weil dazu Dialektik, eine

ausführliche Begründung und Beweisführung durch Satz und Gegensatz notwendig wäre. Natürlich, Gutzkow hatte Recht. Eine Kuh ist eben eine Kuh und weiter gar nichts. Wenn ich mir aber erst beweisen lassen muß, daß diese oder jene vierfüßige Erscheinung keine Kuh wäre, sondern etwa ein Pferd, dann ist es mit der spiegelklaren Ruhe Goethes eben nicht gethan. Heine und Börne hatten eine satirisch-revolutionäre Prosa eingeführt: Heine als hinreißend witziger Romantiker und Börne als umsturztrunkener Radikaler. Beide, und ihnen folgte Wolfgang Menzel, ließen die klare Ruhe Goethes vermissen: sie wirkten durch Überrumpelung, durch blendende Blitze, durch plötzliche Schlager, durch zündende Pointen, die dem Leser den Atem benahmen. Der Zweck dieser Prosa war ein juristischer: bestehende Einrichtungen sollten angeklagt, ihrer Schuld überführt und verurteilt werden. Diese Tendenz übernahm das junge Deutschland genau so, wie es die Heinesche Pointe übernahm. Aber gleichzeitig lernte es diese befehdete Gesellschaft als eine bestimmende Lebensmacht begreifen, die auch die Seele des Einzelnen modelte und formte. Da war es denn ein Glück, daß die meisten dieser Jungdeutschen die Schule der Hegelschen Dialektik mit ihren Sätzen, Gegen- und Übersätzen gründlich durchlaufen hatten. Polemik und ruhige Schilderung waren die beiden Endpole, die durch windungsreiche Konstruktionen geistvoll überbrückt wurden. Dazu diente ganz besonders die „Charakteristik", die Portraitschilderung öffentlicher Persönlichkeiten. Gutzkow zum Beispiel stellte sich die Aufgabe, den Baron Nathanael Rothschild zu skizzieren. Natürlich berücksichtigte er zunächst den großen Finanzmann, und es war sehr begreiflich, daß der idealistische Dichter, der im Lager der liberalen Opposition stand, das Treiben der Börse nicht mit sonderlich liebevollen Blicken betrachtete. Aber während er sehr heftig polemisiert, fragt er sich zugleich, welchen Einfluß diese Institution auf die Seele des Mannes ausgeübt hat. Sofort verwandelt sich das Objekt des Hasses in einen Gegen-

stand des Interesses und der psychologischen Neugier. Nur daß der Betrachter dabei nicht stehen bleibt. Um recht eindringlich die psychologische Macht des Geldes zu schildern, trägt er die glühendsten Farben auf, die sich der Einbildungskraft ätzend einprägen. So schildert er dieses Geld fast dichterisch, das er doch zugleich polemisch bekämpft. Eine ganz eigentümliche, gleichzeitig farbige und erklärende, kritische und schildernde Stilform mußte aus solchen Elementen herauswachsen. Nicht immer, aber zuweilen, verwuchsen diese Bestandteile organisch, und es entstand eine Prosa von unnachahmlichem Reiz, welche die Phantasie beflügelte und doch den Verstand zu spürender Grübelei verleitete, dabei das Gemüt innerlich ruhig und heiter ließ. Es fehlte der zündende Blitz Heines, die unendliche Wogenruhe Goethes, und doch hatte der junge Autor von beiden Meistern gelernt. Auch er besaß Witz, der nur freilich nicht auf einmal wirkte, sondern wie ein zerstörender, prickelnder Staub ganz allmählich in alle Poren drang. Und es fehlte ihm keineswegs an Sachlichkeit und Fülle, die sich auch in seinem Stil ausprägte. Er konnte, wo es darauf ankam, ruhig und anschaulich darstellen. Nur freilich waren die Gegenstände, die er schilderte, nicht von der einfachen Selbstverständlichkeit der Welt Goethes. Er wählte mit Vorliebe entweder seltsame und abnorme oder wenigstens in seltsamen Verhältnissen lebende Charaktere, die er in ihrem innersten Wesen treu, gewissenhaft und dichterisch zu erfassen suchte. Dieses Wesentliche ging in seinen Stil über, der außerdem von beweisender und erklärender Art war und da und dort die Pfauenfedern farbiger Pointen aufsetzte. Nicht nur die moderne Geldmacht schilderte er in dieser Charakteristik des Baron Rothschild, sondern eben so ausführlich und farbig die muffig-idyllische Atmosphäre der Frankfurter Judenstadt. Nirgends formte er einen Witz nur um des Witzes willen oder in der Absicht, zu bekämpfen und zu vernichten; sondern die Hauptsache war immer, einen seltsamen Charakter rein sachlich

zu erklären und zu erhellen. So skizziert er mit lebhaft kolorierten Umrissen den später von ihm so bitter bekämpften Heine und gefällt sich in einer verblüffend ironischen Gegenüberstellung des nach Paris verschlagenen deutschen Dichters und der französischen Revuenlitteratur. Aber jede boshafte Pointe ist zugleich eine Erklärung, und es geht uns sachlich, klar und überwältigend auf, wie Heine trotz seiner französischen Liebhabereien doch wirklich tief nur in der deutschen Erde wurzelte, wie entsetzlich einsam und verbannt er sich in Frankreich fühlte. Man braucht nur einige Sätze aus dieser Charakteristik hinzuzusetzen, um zu erkennen, daß Gutzkow zwar satirisch und pointenreich schrieb, wie seine Lehrmeister, daß sich aber ein sehr nüchternes und erklärendes Element in diese bisherigen Espritorgien hineingeschlichen hat: „Dieses deutsche Heinesche Lächeln, diese Mischung von Nachtigallengesang, harziger Waldluft, von versteckter Satire auf ganz versteckte Menschen, diese Mischung von Skandal, Sentimentalität und Weltgeschichte, wer verstände das in Frankreich, wer kennt dort das Göttinger Hotel de Brühbach, die Hamburgische Gasbeleuchtung, den Berliner Jungfrauenkranz, die transcendentale Philosophie, die deutsche Kritik und die Judengasse, alles, was man wissen muß, um Heine zu verstehen!“ Um dann zu schildern; daß Heine trotz alledem ein Deutscher geblieben wäre, vergleicht er ihn mit einem Weitgereisten, der, nach der Rückkehr in sein Heimatdorf, dort etwas groß thut und durch manche Eigenheit in Erstaunen setzt, während doch die Geschwister und Nachbarn alte Ähnlichkeiten entdecken, die ihnen den Mut geben, diesen seltsamen Heimgekehrten dennoch zu küssen. „Der junge Gewanderte schreitet stolz im Dorfe einher und spricht mit vornehmem Ausdruck, und läßt eine lange tombakne Uhrkette am Leibe baumeln, und grüßt sehr herablassend, und lächelt nur etwas fein, wenn er den Baum erblickt, von dem er einst Äpfel stahl. Und wenn ihm Mädchen begegnen, seine Gespielinnen, die er früher küßte, so lacht er höchst unterrichtet, höchst eingeweiht.

Und diese ganze Komödie dauert acht Tage, oder doch nicht länger, als man braucht, um 284 Seiten des splendidesten Druckes über deutsche Philosophie und Theologie zu schreiben. Späterhin übermannen ihn die Erinnerungen; er wirft das steife Fischbein vom Halse und umwindet sich mit einem roten, geblümten Tuch der Freude, läßt bunte Bänder an seinem Hute flattern und ist froh, im Walde die alten Plätze wiederzufinden, wo er einst saß, lyrische Querl schnitt aus Lerchenholz und den Gesang der Buchfinken nachahmte auf einem Hollunderblatt." Hier sehen wir, wie sich die Pointe ganz allmählich zur Psychologie und dann zu einem kleinen Genrebild erweitert, das ganz gut in einer Dorferzählung Platz finden könnte. Man wird nunmehr verstehen, was damit gemeint ist, daß die Jungdeutschen in ihrer Prosa Heine und Goethe, witzige Willkür und ruhige Sachlichkeit, zu vermählen strebten. Manchmal mit glücklichem und manchmal mit unglücklichem Gelingen.

Diese neue Prosa hatte ihre Gefahren, da ihre verschiedenen Bestandteile sich unmöglich immer ebenmäßig mischen konnten. Diese Diktion hatte ihre Grenzen nach oben und nach unten hin. Darüber hinaus nach oben lag die reine Psychologie, die wissenschaftliche Biographie und die realistische Dichtung; unter ihr aber begann der ganz gewöhnliche, oberflächliche Feuilletonstil der Tageszeitungen. Diese öffentlichen Charaktere, die die Jungdeutschen massenhaft schilderten, waren gleichzeitig eine Schule für den tiefdringenden Psychologen, der das innerste Gesetz der Persönlichkeit zu erspüren suchte, und für den gewandten Journalisten, der einen interessanten Anekdotenkram zusammentragen und pikant ausstellen lernte. Die führenden Geister des jungen Deutschland haben sich aber von einer solchen Verirrung immer frei gehalten, besonders Gutzkow, der als psychologischer Charakteristiker unter seinen Genossen nicht seines Gleichen fand.

Auch Heinrich Laube, obwohl in rein artistischer Beziehung das stärkere Temperament, konnte sich auf diesem

Gebiet mit ihm nicht messen. Laube hatte sich mit der Hegelschen Dialektik als Student nicht abgegeben, da ihm ganz andere Dinge am Herzen lagen. Er ersann phantastische Schnürröcke und polnische Mützen und besuchte sehr eifrig den Fechtboden, wo er den Schläger meisterlich handhabte. Sonst ging er am liebsten in das Theater, schrieb für Wochenblätter litterarische Kritiken und verarbeitete den Schwedenkönig Gustav Adolf zu einem effektvollen Schauspiel, das in Breslau über die Bretter ging. Es versteht sich, daß er auch ein guter Trinkkumpan war. Vor allem blieb ihm eine frisch-fröhliche, burschikose Liebe zum Weibe durchaus nicht fremd, und er renommierte ein wenig mit seiner männlichen Unwiderstehlichkeit. Sein Auge begehrte Licht und Farbe mit einer fast südlichen Trunkenheit, ob es sich nun um Sonne, Luft und blauem Himmel oder um den Frauenteint handelte. Nachdem er überdies im Schloß Jächkowitz bei der schönen Freiin von Riembsch den Hauslehrer gespielt hatte, da war mit ihm nichts mehr anzufangen. Er sprengte auf den Kampfplatz der Litteratur heraus und ließ stürmisch das Schlagwort erschallen: freie Liebe! In Konsequenz dieser Anschauung bekämpfte er natürlich auch die Gesellschaftsordnung und gehörte als Mann der Opposition zu den Liberalen. Für Heine, der die schöne Sinnlichkeit dithyrambisch pries, begeisterte er sich natürlich. Aus dem gleichen Grund aber, und mehr noch für Wolfgang Goethe. Denn die unruhige, wilde und ironische Art Heines konnte auf die Dauer nicht einem Mann behagen, der schönen und ungetrübten, wenn auch etwas kräftigen Genuß begehrte. Wenn Laube trotzdem von dem blitzenden und geschmeidigen Kampfstil Heines manches übernahm, so geschah es aus einer ganz unbefangenen Freude am lustigen Kriegsspiel. Er war ein moderner Troubador, der lieben und genießen, gelegentlich auch ein bischen raufen wollte. Das erste hatte er von Goethe gelernt, und das zweite lernte er von Heinrich Heine. Daneben entlieh er manche Farbe dem farben-

trunkenen Ardinghellodichter Heinse, und so gelangte er schließlich zu einer Prosa, die sich von der Diktion Gutzkows nur durch den Mangel an eigentlicher Psychologie unterschied, sonst aber ganz genau so eine farbig-sachliche Schilderung mit kämpfender Satire verquickte und durchdrang. Bei Laube war nur alles voller, runder, kräftiger und stürmischer, wogegen die geistigen Qualitäten zurücktraten. Seine Charakteristiken waren anekdotischer Art, und seine Reisenovellen nur schwache Nachahmungen der Reisebilder Heines. Dagegen gelangte er schon in der ersten Erzählung seines Romancyklus „das junge Europa“ zu voller Selbstständigkeit. Die „Poeten“, die er in dieser Novelle schilderte, räsonnierten freilich mehr, als sie dichteten, bekämpften phantastisch-blasiert die Gesellschaft und das Philisterium. Aber diese Kampfreden blitzten und sprühten, und daneben erlebten diese Helden Liebesidyllen von Goethescher Selbstverständlichkeit.

So war die Form, die Schale, die natürlich nur aus einem ganz bestimmten Inhalt und Wesenskern herausgewachsen war. Auch schon diese kurze Betrachtung ließ da und dort durch die äußere Hülle den inneren Geist hindurchschimmern. Vor allem trat eine leidenschaftliche Hinkehr zur sozialen Dichtung hervor, wenn man unter dem Wort sozial nicht lediglich eine rein wirtschaftliche, sondern eine moralische Frage der kulturellen Gesellschaftsordnung versteht. Gutzkow, in „Maha Guru“, schilderte die geistige Atmosphäre einer Theokratie, die auch die Seele und das Schicksal der einzelnen bestimmte, und Heinrich Laube ließ seine sonst so genialitätssüchtigen „Poeten“ wenigstens über Zeitfragen leidenschaftlich debattieren. Diese jungen Autoren waren fast alle in der Studentenzeit durch die Schule der Burschenschaft gegangen, die heimlich an den Universitäten fortgedieh, und die ersten Schriften Börnes, die poetisch-weltgeschichtliche Polemik Heines, endlich die Litteraturgeschichte Wolfgang Menzels wirkten damals auf diese jungen Geister wie blendende Offenbarungen. Ein Fieber erfaßte

und schüttelte sie, welches ganz abseits lag von den Freuden und Leiden werdender Poeten früherer Zeiten. Von Wolfgang Menzel übernahmen sie die Lehre, daß ein Poet, der sich nur um seine und nicht um die Schmerzen des Vaterlandes bekümmerte, nichts wäre, als ein charakterloser Don Juan. Von Heine, dessen Prosaschriften weit mehr als seine Lieder für diese junge Generation bedeuteten, übernahmen sie die satirische Pointe und die Fähigkeit, ihr eigenes Zeitalter in eine zugleich poetische und weltgeschichtliche Perspektive hineinzustellen. Das Tüpfelchen auf dem i bedeuteten dann die Schriften Börnes, die zu den Theorien Wolfgang Menzels gleichsam den praktischen Beleg darstellten. Zum erstenmal behandelte ein bedeutender Schriftsteller, der zum mindesten stylistische Qualitäten besaß, in litterarischer Form keine individuellen, sondern gesellschaftliche Freuden und Leiden und ließ als geistvoller Kritiker wie aus weiter Ferne das dämmernde Bild einer zukünftigen, zugleich sozialen und realistischen Bühnendichtung emporsteigen. Die jungen Leute fanden in diesen Schriften die erste, wenn auch noch oberflächliche Bestätigung ihrer Ahnungen und Bedürfnisse. Ihnen war die gesellschaftliche, soziale und politisch-historische Anschauung der Dinge durch ihre burschenschaftliche Erziehung tief in das Blut gedrungen, und doch lebte in ihnen auch das Verlangen nach einer großen Kunst, nach den Offenbarungen einer neuen Schönheit, nach einer Fortentwickelung der deutschen Dichtung. Zum erstenmal fanden sie in den Erstlingswerken Börnes so etwas wie eine chemische Bindung zwischen der deutschen Gesellschaftsordnung und der deutschen Litteratur.

Freilich fanden sich ja auch schon aus dem klassischen Zeitalter, aus den Tagen Schillers und Goethes, einige Werke vor, die dem Ideal der jungen Generation entfernt entsprachen. Aber mag man auch im „Wallenstein“ und in manchem andern Drama Friedrich Schillers mit Berechtigung die Elemente einer sozialen Dichtung aufspüren,

so läßt sich doch nicht leugnen, daß diese Elemente vielfach verkümmert sind, und daß der Held mit seinen Freuden und Leiden, mit seinem gewaltigen Pathos eine weit überragende Stellung einnimmt, die doch schließlich nur für das schärfer blickende Auge noch mit dem Boden der Gesellschaft zusammenhängt. Johanna, das lothringische Heldenmädchen, fesselt uns selbst in der vagen Liebesepisode mit Lionel unendlich mehr, als die politisch-gesellschaftliche Lage des damaligen Frankreich. Und im Wallenstein ist der ganze Vordergrund mit persönlichen und privaten Familiengeschicken dicht besetzt, die freilich einen großen Umkreis beschreiben und von heroischem Pathos ganz ausgefüllt sind. Am meisten genügte den neuen Ansprüchen noch Wilhelm Tell, den trotzdem der kritische Wortführer Börne ablehnen zu müssen glaubte. Natürlich fand die junge Generation auch selbst nicht bei Goethe diese ganz spezifische Befriedigung ihrer besonderen Bedürfnisse. Die Goethesche Offenbarung der ewigen Natur und ihrer ehernen Gesetze auch im Leben des Menschen griff zwar über diesen engen Kreis des jungen Deutschland weit hinaus, konnte aber deshalb nicht genügen, weil Goethe, gemäß seiner alten Abneigung, die Gesellschaft überhaupt nicht oder nur in Alterswerken zum Gegenstand seiner Dichtung erkor. Einzig die historische Schule, die aus der Romantik fortschreitend herauswuchs, hatte im historischen Roman so etwas wie eine Gesellschaftsdichtung entwickelt. Aber diese einzige Litteraturerscheinung, die in ihrer Art das neue Problem löste, wurde in den Augen der Jugend durch ihre rückschrittliche Weltanschauung verächtlich und unmöglich gemacht. Denn der historische Roman predigte eine Lehre, die eine gesunde Jugend immer zum Rasen bringt: Ruhe ist die erste Bürgerpflicht! Er verherrlichte die Vergangenheit, nicht die Zukunft. Und die Gesellschaft der Gegenwart schien er überhaupt nicht zu kennen. Was sollten diese jungen Leute, die in einem ganz modernen und sehr abstrakten Staat lebten, mit einer

Lehre anfangen, die ein öffentliches Gemeinwesen gleichsam wie das Hausgut des Fürsten oder der Stände behandelte? Gerade über den historischen Roman entlud sich darum die Schale des Zornes einer Jugend, die mit ihren neuen und heißen Bedürfnissen in der Welt der damaligen deutschen Litteratur so gar kein Echo fand.

Schwer genug fiel es damals in Deutschland der Jugend — jung zu sein. Wem eine erste, frische und jugendliche Kraft durch alle Adern braust, der will natürlich wirken und schaffen und die Welt ein wenig von vorn beginnen. Aber die Welt war fertig, so versicherten die Weisen, war abgeschlossen und sogar das Tüpfelchen auf dem i fehlte längst nicht mehr. Wo also gab es noch Neues zu wirken und zu schaffen? Etwa in der Poesie? Goethe, Goethe rief man den jungen Leuten entgegen, und sie sanken ehrfurchtsvoll in das Knie oder ballten die Faust in der Tasche. Dann aber vielleicht in der Philosophie? Nein, auch nicht — denn Hegel thronte ja in Berlin, und Hegel war der Abschluß, war die höchste und letzte Offenbarung des philosophischen Geistes, und darüber hinaus gab es nichts mehr. Also, ihr jungen Leute, treibt Hegelsche Dialektik und schreibt erläuternde Kommentare zu den Werken des Meisters — weiter bleibt euch nichts! Erschüttert und verbittert ließen sich die selbständigeren Geister in die tieferen Mysterien dieser Philosophie einweihen, während die kleinen, unselbstständigen Intelligenzen fleißig die Weihrauchfässer schwangen. Der altgewordene Hegel bewies überdies sehr scharfsinnig den jungen Leuten, daß die gegenwärtige politische Lage vollkommen vernünftig und daß Preußen der Staat der Intelligenz wäre. Also selbst im politischen und sozialen Leben gab es nichts zu bessern und fortzuführen, nichts neu zu begründen, sondern alles galt für fertig, für abgeschlossen und vollendet. In der That, die Welt schien überreif, schien alt geworden, und es war ein furchtbares Verhängnis, in solchen Zeiten jung zu sein.

Da kam, ein Blitz aus heiterem Himmel und für alle überraschend, die französische Julirevolution von 1830, und es war, als hätte eine Kanonenkugel in das Mauerwerk eines bisher unerschütterlichen Turmes Bresche geschlagen. Von draußen her strömte den armen Gefangenen Luft, Licht und Sonne entgegen. Sie schauten über endlose Ebenen und bemerkten mit Erstaunen, daß die Welt noch lange nicht abgeschlossen wäre, sondern voll unerschöpflicher Kräfte wie am ersten Tag. Das Hegelsche System, das sich zuletzt braminenhaft versteinert hatte, schien einen ganz gewaltigen Stoß erhalten zu haben. Hegel selbst war tief betroffen, zumal die Bewegung auch nach England, den aristokratischen Musterstaat in seinem Sinn, hinübergriff, wo durch die Erweiterung des Wahlrechtes das Toryregiment erschüttert wurde. Auch Goethe und der Freiherr von Stein empfanden diesen Anbruch einer neuen Zeit mit Unbehagen und selbst mit Groll, da sie schwere Verwicklungen in der Zukunft voraussahen. Geradezu in das tiefste Herz getroffen wurde aber der Historiker Bartholt Georg Niebuhr. Dieser Mann hatte mit Stein zusammen an Preußens Wiedergeburt gearbeitet, hatte die historisch-reformatorische Weltanschauung mit großer und sittlicher Energie der revolutionären Leidenschaft entgegengestellt, und sein Weltbild war fertig, in sich abgeschlossen. Er glaubte, die Welt würde sich danach richten und hielt mit dem Sturz Napoleons auch jede Art von Revolution für überwunden. Eine sensitive und empfindliche Natur, wie er war, empfand er alle Kämpfe des Zeitalters gleich auch mit dem Herzen, und die Julirevolution erschütterte ihn auf das Tiefste. Er sah alle seine Hoffnungen zusammenbrechen, und es erschien ihm in seiner verdüsterten Phantasie, als ständen die Barbaren schon vor den Thoren, als würde in einigen dreißig Jahren die europäische Kultur dem Untergang verfallen sein. Mit dieser Verzweiflung im Herzen ging Niebuhr zu Grabe, ein typischer Vertreter des alten Geschlechtes, das die Welt

nicht mehr verstand. Die Jugend dachte anders und frohlockte, als der Alp einer überreifen Kultur von ihrer Brust fiel. In ihrer Aufregung sah sie in jeder noch so isolierten Erscheinung ein Symptom der anbrechenden neuen Zeit. Die asiatische Cholera brach damals über Deutschland herein und erweckte Furcht und Panik im Publikum und in den ärztlichen Kreisen, die der neuen Krankheit ratlos gegenüberstanden. Die Jugend aber freute sich, daß es noch rätselvolle und schreckliche Naturerscheinungen gäbe, die der hochgepriesenen, angeblich fertigen Kultur und Wissenschaft noch ein Geheimnis blieben. Und als gar Hegel selbst von der Seuche weggerafft wurde, da erschien sie als die Wegebahnerin, welche den alten Herren zurief: eure Zeit ist um, Platz der Jugend. Im Gegensatz dazu empfand wieder einer der großen Alten, Schleiermacher, diese Krankheit als einen grauenhaften Beweis der Übergewalt der brutalen Materie und verzweifelte, fast wie Niebuhr, an aller Kultur und Zukunft. Ein so tiefgehender Gegensatz zwischen Alter und Jugend hat später nie wieder in Deutschland bestanden.

Damals nun betraten fast gleichzeitig Karl Gutzkow, Heinrich Laube und Theodor Mundt die litterarische Arena. Für sie alle bedeutete die Julirevolution ein tief innerliches Erlebnis, und es war durchaus natürlich, daß sie sich zunächst auf das Gebiet der gesellschaftlichen Probleme, auf die Politik, verwiesen sahen. Gerade hier versagte ja die Kultur und Weltanschauung der vorhergehenden Generation vollständig, wurde durch die Julirevolution und die ihr folgenden Explosionen ad absurdum geführt. Aber die jungen Schriftsteller waren alle keine eigentlichen Politiker, und ihre Begabung, das fühlten sie, ging doch weit über das Maß des Journalismus hinaus. Was thun? Sie jauchzten, daß eine alte, vorwiegend ästhetische Zeit zur Neige gegangen war und nunmehr für die Jugend der Platz frei wurde. Zugleich aber schien die neue Zeit doch nur noch politische Thätigkeit zu begehren, während diese

aufgeregte Jugend selbst zu einem guten Teil von litterarischen und ästhetischen Instinkten erfüllt war. Sie wußten sich nur zu helfen, indem sie eine neue Vorstellung von den Aufgaben der Poesie zur Geltung brachten. Wichtig für diesen Gegensatz ist eine Unterredung Immermanns mit Karl Gutzkow. Der Vertreter der älteren Generation schaute mit Mißtrauen auf die neue Jugend, deren scharfes und realistisches Wesen ihm weit eher als Altklugheit erschien. Immermaun war der Meinung, daß die Poesie Zustände der thatsächlichen Welt nicht hervorbringen oder verändern könnte, sondern daß umgekehrt die Poesie nur die letzte und feinste Blüte fertiger, thatsächlicher Zustände wäre. Gutzkow aber verglich den sozialen Zustand mit einem Organismus, dessen zarteste Nerven leicht einschlummern oder betäubt werden. Daher müßte von Zeit zu Zeit die Phantasie des Menschen durch ganz neue, zeitgemäße Klänge und Bilder aus einen Schlummer gerüttelt und ganz mit ihnen erfüllt werden. Dann mache sich die soziale Umwälzung von selbst. Dieser Grundsatz Gutzkows enthielt eine Wahrheit und eine Gefahr. Das Wesen des originalen Dichters, der kein Epigone ist, besteht ja gerade darin, daß er mit seinem viel feiner organisierten Nervensystem, seiner stärkeren Gefühlskraft und beweglicheren Phantasie viel schneller und viel früher, als die meisten, neue Töne, Farben, Gefühle und Kombinationen des Lebens wahrnimmt und gestaltet. Durch seine Gestaltung werden sie dann ein Gemeingut der nationalen Phantasie und wirken früher oder später auch auf die soziale Lebensführung. Oft aber tritt ein Zwitter- und Uebergangszustand ein. Der Dichter sieht und fühlt noch nicht die neuen Farben, er a h n t sie nur und folgert l o g i s c h, daß sie kommen werden. Dann tritt an Stelle der dichterischen Gestaltung die kritische Debatte, die sehr leicht von dem litterarischen auf andere Gebiete überspringt und eine allgemeine Grenzverwirrung herbeiführt. In ihrer poetischen Praxis haben die Jungdeutschen diese Gefahr durchaus

nicht immer vermieden, während sie einsichtig genug waren, frühzeitig die richtige Theorie aufzustellen. Heinrich Laube erfand das Schlagwort „modern", welches er durchaus im Sinn einer realistischen Dichtung definierte. Die Dichter sollten zeitgemäße Ideen und zeitgemäße Gefühle wählen, die aber in engster Berührung mit dem wirklichen Leben stehen und sich ganz mit ihm durchdringen mußten. Aus dieser Wechselwirkung sollte ein Kunstwerk hervorgehen, welches trotzdem den Stempel seines persönlichen Urhebers deutlich an der Stirn zu tragen hatte. Diese Definition erinnert an das Wort des Naturalisten Zola, welchem die Kunst ein reales Stück Natur bedeutet, gesehen aus dem Gesichtswinkel eines Temperamentes. Die zeitgemäße Idee, auf die Laube viel Wert legte, hat ja in anderer, mehr naturwissenschaftlicher Form auch bei Zola nicht gefehlt. Es lag aber in der Natur der Sache, daß diese durch die Julirevolution inspirierten Dichter unter den neuen Ideen vorzugsweise politische und öffentliche Ideen verstanden.

Nunmehr läßt sich auch erklären, warum sie mit diesem glühenden Eifer die realistisch gewendete Heinesche Pointe aufgriffen und noch viel windungsreicher ausgestalteten. Sie fanden hier eine natürlich gewachsene Übergangsform vor, die ihnen einerseits erlaubte, journalistisch-polemisch gegen politische Gegner vorzubrechen, und zugleich wußten sie doch diese seltsame Litteraturerscheinung so vielseitig zu wenden und zu deuten, daß sie ihr realistisch-dichterische Bilder glücklich abgewannen. Dieser Realismus wurde aber vertieft durch das psychologische Moment, welches gleichfalls keimartig in dieser unerschöpflichen Pointe verborgen lag und nunmehr in den Charakterskizzen jungdeutscher Autoren zu vollendeter Ausbildung gelangte. Wir sahen ja schon, wie Gutzkow in der Darstellung komplizierter Charaktere die satirische Spitze zugleich zu einer erhellenden Fackel gestaltete, die in dunkelste Seelentiefen erklärend hineinleuchtete. Dieser vertiefte Realismus wuchs weit über die Wirklichkeitsschilderung Börnes hinaus, die

aufgeregte Jugend selbst zu einem guten Teil von litterarischen und ästhetischen Instinkten erfüllt war. Sie wußten sich nur zu helfen, indem sie eine neue Vorstellung von den Aufgaben der Poesie zur Geltung brachten. Wichtig für diesen Gegensatz ist eine Unterredung Immermanns mit Karl Gutzkow. Der Vertreter der älteren Generation schaute mit Mißtrauen auf die neue Jugend, deren scharfes und realistisches Wesen ihm weit eher als Altklugheit erschien. Immermaun war der Meinung, daß die Poesie Zustände der thatsächlichen Welt nicht hervorbringen oder verändern könnte, sondern daß umgekehrt die Poesie nur die letzte und feinste Blüte fertiger, thatsächlicher Zustände wäre. Gutzkow aber verglich den sozialen Zustand mit einem Organismus, dessen zarteste Nerven leicht einschlummern oder betäubt werden. Daher müßte von Zeit zu Zeit die Phantasie des Menschen durch ganz neue, zeitgemäße Klänge und Bilder aus einen Schlummer gerüttelt und ganz mit ihnen erfüllt werden. Dann mache sich die soziale Umwälzung von selbst. Dieser Grundsatz Gutzkows enthielt eine Wahrheit und eine Gefahr. Das Wesen des originalen Dichters, der kein Epigone ist, besteht ja gerade darin, daß er mit seinem viel feiner organisierten Nervensystem, seiner stärkeren Gefühlskraft und beweglicheren Phantasie viel schneller und viel früher, als die meisten, neue Töne, Farben, Gefühle und Kombinationen des Lebens wahrnimmt und gestaltet. Durch seine Gestaltung werden sie dann ein Gemeingut der nationalen Phantasie und wirken früher oder später auch auf die soziale Lebensführung. Oft aber tritt ein Zwitter- und Uebergangszustand ein. Der Dichter sieht und fühlt noch nicht die neuen Farben, er ahnt sie nur und folgert logisch, daß sie kommen werden. Dann tritt an Stelle der dichterischen Gestaltung die kritische Debatte, die sehr leicht von dem litterarischen auf andere Gebiete überspringt und eine allgemeine Grenzverwirrung herbeiführt. In ihrer poetischen Praxis haben die Jungdeutschen diese Gefahr durchaus

nicht immer vermieden, während sie einsichtig genug waren, frühzeitig die richtige Theorie aufzustellen. Heinrich Laube erfand das Schlagwort „modern", welches er durchaus im Sinn einer realistischen Dichtung definierte. Die Dichter sollten zeitgemäße Ideen und zeitgemäße Gefühle wählen, die aber in engster Berührung mit dem wirklichen Leben stehen und sich ganz mit ihm durchdringen mußten. Aus dieser Wechselwirkung sollte ein Kunstwerk hervorgehen, welches trotzdem den Stempel seines persönlichen Urhebers deutlich an der Stirn zu tragen hatte. Diese Definition erinnert an das Wort des Naturalisten Zola, welchem die Kunst ein reales Stück Natur bedeutet, gesehen aus dem Gesichtswinkel eines Temperamentes. Die zeitgemäße Idee, auf die Laube viel Wert legte, hat ja in anderer, mehr naturwissenschaftlicher Form auch bei Zola nicht gefehlt. Es lag aber in der Natur der Sache, daß diese durch die Julirevolution inspirierten Dichter unter den neuen Ideen vorzugsweise politische und öffentliche Ideen verstanden.

Nunmehr läßt sich auch erklären, warum sie mit diesem glühenden Eifer die realistisch gewendete Heinesche Pointe aufgriffen und noch viel windungsreicher ausgestalteten. Sie fanden hier eine natürlich gewachsene Übergangsform vor, die ihnen einerseits erlaubte, journalistisch-polemisch gegen politische Gegner vorzubrechen, und zugleich wußten sie doch diese seltsame Litteraturerscheinung so vielseitig zu wenden und zu deuten, daß sie ihr realistisch-dichterische Bilder glücklich abgewannen. Dieser Realismus wurde aber vertieft durch das psychologische Moment, welches gleichfalls keimartig in dieser unerschöpflichen Pointe verborgen lag und nunmehr in den Charakterskizzen jungdeutscher Autoren zu vollendeter Ausbildung gelangte. Wir sahen ja schon, wie Gutzkow in der Darstellung komplizierter Charaktere die satirische Spitze zugleich zu einer erhellenden Fackel gestaltete, die in dunkelste Seelentiefen erklärend hineinleuchtete. Dieser vertiefte Realismus wuchs weit über die Wirklichkeitsschilderung Börnes hinaus, die

sich doch zumeist humoristisch an der Oberfläche hielt und die Erscheinung bekämpfte, sie aber nicht erklärte, sie nicht auf ein festes Gesetz zurückführte und dadurch auch verinnerlichte. Hier haben die Jungdeutschen neue Bahn gebrochen und Saaten für die Zukunft ausgestreut. Sie trafen durch diese Schilderung öffentlicher und „moderner“ Charaktere eigentlich drei Fliegen mit einer Klappe: sie knüpften an das politische Interesse eines nicht mehr ästhetischen Zeitalters an, sie stellten sich selbst als Soldaten einer neuen Zeit in Reih und Glied, und endlich, sie wahrten durch den vertieften Realismus einer reizvollen Charakterschilderung das episch-dichterische Interesse. Zugleich aber, ohne es recht zu ahnen, gewährten sie dem von ihnen erbittert bekämpften Hegel eben dadurch auch einen legitimen und höchst segensreichen Einfluß auf die Fortentwicklung der deutschen Litteratur.

Was den jungen Leuten am Hegelschen System so schrecklich schien, das war der steinerne Turmbau des Meisters, diese mächtige Kolossalpyramide, zu der er nicht gewöhnliche Steine verwertete, sondern historische Zeitalter, alle Völker und Menschen des Erdballs. Da wurde so einem jungen Menschen entgegengehalten: du gehörst dem neunzehnten Jahrhundert an, der letzten Stufe der Pyramide. Keine Stufe kommt von ihrer Stelle, sie ist eingemauert. Luther lebte im sechzehnten Jahrhundert, also machte er die Reformation. Das geheimnisvolle, metaphysische Gesetz, das den Turm mauerte, hatte den Reformator eben beim Kragen, und es lag gar nicht in seiner Wahl, war gar nicht seine persönliche Gewissenssache, Reformation oder auch nicht Reformation zu machen. Er war ein Pfeiler, ein Stein in dem Turmbau und damit Punktum. Ganz ähnlich war auch sein Antipode, der Begründer des Jesuitenordens, nur so ein Pfeiler, ein eingemauertes Steinpartikelchen — ein Automat, eine Maschine, ein blindes und gefühlloses Werkzeug des Weltgesetzes. So wenigstens wurde die Hegelsche Geschichtsphilosophie von den jungen Leuten

empfunden, wenn auch nicht ganz mit Recht. Sie beklagten sich, daß man über dieser schroffen Betonung des geschichtlichen Gesetzes das individuelle Leben, die persönliche Glut und Farbe vollständig vergessen hätte. Gutzkow kleidete diese Klage in sehr beredte Worte: „Starb in Cato ein Begriff oder eine große, edle, hochherzige Seele? War Philipp II., war Robespierre ohne moralische Zurechnung? Ist der Weltgeist der Souffleur aller großen Worte gewesen, die von Menschen gesprochen wurden? Der Souffleur des non dolet der Arria, der sancta simplicitas Hussens und selbst jenes wehmütig herben Spruches, womit ein Gladiator den Kaiser grüßte: Caesar, moriturus te salutat? Dieser philosophische Schematismus betrügt die Menschheit um ihre Erhebungen.“ Also man grollte, daß man nicht mehr lieben und nicht mehr hassen, nicht mehr bewundern oder verachten durfte, daß man die handelnden Menschen der Weltgeschichte nicht als blutvolle, leidenschafterfüllte Persönlichkeiten, sondern als schematische, dürre und verdünnte, leblose Begriffe empfinden sollte. Dieser Zorn überwog weitaus, und der zweite Einwand, daß durch den geschichtlichen Schematismus die politische Thatkraft gelähmt würde, trat dagegen fast zurück. Dieser Unterschied aber ist sehr beachtenswert, weil er beweist, daß diese ersten Sturmläufer gegen den Turm des Hegelschen Systems Schriftsteller und Dichter, keine Politiker waren. Der Staatsmann, der politische Agitator, der Volksredner werden sich stets gern als die Beauftragten, als die Exponenten einer großen historischen Entwicklung und als die Vollstrecker eines großen Gesetzes der Notwendigkeit empfinden. Aus diesem Bewußtsein werden sie den größten Teil ihrer Kraft saugen, Zuversicht und Siegesgewißheit daraus schöpfen. Darum hätte ein Politiker zunächst gar keinen Anlaß gehabt, gegen die Hegelsche Geschichtskonstruktion in ihrer Allgemeinheit Front zu machen. Er brauchte nur, wie die Junghegelianer später auch thaten, kurzweg zu dekretieren: es wird weiter gebaut, der Turm ist noch nicht

fertig. Sonst aber, dieses Politikers wegen, hätte die Hegelsche Geschichtsphilosophie ruhig weiter fortbestehen können. Ein heißblütiger, junger Poet freilich rebellierte gegen diesen Schematismus, und so kam es, daß der echte Jungdeutsche einen sehr eigenartigen und viel origineIleren Weg zur Überwindung Hegels einschlug.

Hegel hatte einen Turm von Epochen und Thatsachen in der Zeit emporgetürmt, und das sollte die Geschichte sein. Die Jungdeutschen aber sahen nur eine große und weite Ebene im Raum, kein Über-, sondern ein Nebeneinander. Luther war Luther und nicht ein logischer Begriff, und Gutzkow, der den Korsen Napoleon bewunderte, wollte von ihm dennoch nur in den einfachsten Ausdrücken reden. Ein Hegelscher Geschichtsphilosoph sagte bereits von den Marschälen des großen Kaisers: jeder dieser Männer sucht ein Jahrhundert, um auf ihm zu reiten. Gutzkow aber, viel nüchterner, von Napoleon selbst: dieser Mann hat ein Pferd und reitet darauf. Jenem war eben der Korse eine Ausstrahlung des Weltgeistes, diesem ist er ein Mensch von vielleicht außerordentlichen Gaben, der aber, wenn er reiten will, ein Pferd braucht, wie wie alle. Keiner dieser Männer, die Geschichte machten, soll eben anders als aus seiner Individualität heraus begriffen werden. Sie sind einfach Menschen, die sich bewegen und umhergehen. Keineswegs aber liegen sie schichtenweise über einander in einem Zeitturm festgemauert. Namentlich wieder Gutzkow liebte es, diesen Gedanken phantastisch auszuspinnen und gelegentlich den Zeitunterschied ganz aufzuheben. Dann spazierten weltgeschichtliche Persönlichkeiten aus allen Epochen gemütlich in der großen Ebene herum und manchmal begegneten sie sich auch. Dann lehnte sich wohl Napoleon lächelnd über die Schulter Machiavells und las im Fürsten, während sich gleichzeitig Friedrich der Große mit Epaminondas über das strategische Problem der schiefen Schlachtordnung unterhielt. Gutzkow erlaubte sich in seinen „Briefen eines Narren an einen Närrin“ den Scherz, in einer phantastischen Vision

den nubischen Soldaten Hannibals, den Legionar Cäsars und den Grenadier Napoleons gemeinsam heraufzubeschwören. Er hielt diesen drei Leuten eine längere Rede, deren kürzerer Sinn etwa darauf hinauslief: Ihr könnt ganz gut gemeinsam mit einander hier im gleichen Raum verkehren, da ihr so ziemlich ähnliche Käuze, nämlich tapfere Soldaten wart. Und es ist gar nicht wahr, daß zuerst der eine leben mußte, damit nach Jahrhunderten der andere das Licht der historischen Welt erblickte. Ihr habt mit historischen Epochen und mit dem Weltgeist nichts zu schaffen; ihr wart brave Soldaten allesamt, und das genügt. Man sieht, die Zeitepochen werden herabgedrückt und gleichgemacht, um die individuelle Lebensberechtigung der einzelnen Persönlichkeit viel schärfer herauszuheben. Diese neue Methode, diese neue Anschauung, übertrug man dann auch auf die Gegenwart. Der junge Gutzkow in seinen früh-publizistischen Arbeiten entwickelte den Gedanken, daß die politische Freiheit nicht auf einem Weg zum Ziel gelangen könnte, sondern daß sie Millionen Wege gleichzeitig zu beschreiten hätte. Etwa in Bayern andere Wege als in Preußen, andere Wege in der Litteratur, andere in der Politik, in der Theologie, wieder andere in der Volkswirtschaft. Mit einem Wort, er schematisierte nicht, er sah nicht eine gerade und gleichförmig aufsteigende Linie in der Zeit, sondern eine ungeheure Ebene im Raum, über welcher sich ein buntes, mannigfaltiges Leben hin- und herbewegte und tausend unendliche Kräfte auf- und niederwogten. Und hinter der Hülle ahnte der tiefdringende Blick dieses Beobachters große und einfache Gesetze, welche diese grundverschiedenen Erscheinungen zusammenhielten.

Denn trotz ihrer Rebellion behielten die Jungdeutschen einen Rest Hegel im Blute und konnten und wollten sich davon nicht befreien. Der große Gedanke einer gesetzmäßigen, ehernen Notwendigkeit, der durch das Spiel der Hegelschen Dialektik deutlich hindurchleuchtete, hatte sich dieser jungen Geister bemächtigt, und sie hielten daran eifrig fest, auch

als sie den Turmbau niederrissen. Wieder also lag ein Grund vor, warum sich die Jungdeutschen vorzugsweise der Charakterskizze widmeten. Sie schilderten einen Sultan, einen König, einen großen Schriftsteller mit hellem und leuchtendem Farbenauftrag, und zugleich wühlten sie sich in seine Seele ein, wiesen nach, auf welch einem einfach psychologischen Grundgesetz sich diese so komplizierte Seele aufbaute. Schon erwähnt wurde, auf welche Weise diese Schriftsteller zu einer windungsreichen psychologisch verstandenen Pointe strebten. Natürlich kam ihnen die anerzogene Hegelsche Dialektik, diese Gymnastik des Geistes, die sich in psychologischen Scharfblick verwandelt hatte, dabei zu Hilfe. Und da sie öffentliche Charaktere schilderten, so ergab sich ganz von selbst das Prinzip der Wechselwirkung zwischen den sozialen Zuständen und dem Charakter der einzelnen Persönlichkeit. Wir sahen, wie Gutzkow in seiner Charakteristik Rothschilds oder in seinem Roman Maha Guru dieses Prinzip konsequent durchführte. Schon Börne, in seinen Kritiken, hatte davon eine Ahnung gezeigt. Wenn bei den Jungdeutschen aus der Ahnung klare Erkenntnis wurde, die sich zum Teil schon in litterarische Praxis umsetzte, so verdankten sie diese Fähigkeit doch nur dem philosophischen System, das sie erbittert bekämpften. Das war der Einschlag Hegels in das Gewebe einer sich anbahnenden realistisch-psychologischen Dichtung, die für den Anfang freilich nur interessante Experimente hervortrieb.

Die Charakterskizze war aber nur eine Aushilfe, Surrogat einer künftigen realistischen Dichtung, welche die Seelenformung eines Einzelnen durch den Andrang öffentlicher Verhältnisse darstellen wollte. Als eine andere Aushilfe erschien dann noch das Reisebild, das die jungdeutschen Schriftsteller über Fürst Pücklers Geistreichelei und Börnes humoristische Oberflächlichkeit weit hinausführten. Sie erweiterten es zu einer Völker- und Massenpsychologie, und gestalteten tief eindringende Schilderungen des sozialen, politischen und materiellen Lebens der europäischen Gesellschaft. Hier war

die gleiche Tendenz thätig, die sich gegen die Hegelsche Geschichtsphilosophie kehrte. Auch hier wurde der Raum verherrlicht, das Neben-, nicht das Übereinander. Gutzkow hatte einmal gegen Hegel geltend gemacht, daß noch sehr viele „tote“, er meinte schlummernde Kräfte im Weltraum zerstreut wären, die durch Jahrhunderte und selbst Jahrtausende völlig unbekannt blieben, gar nicht für die historische Entwicklung vorhanden schienen, um dann plötzlich, bei irgend einer zufälligen Berührung mit der Weltgeschichte, eine ungeahnte umstürzende oder aufbauende Energie zu entwickeln. Gutzkow phantasierte von der zukünftigen weltgeschichtlichen Rolle Ostasiens und der Baschkiren, blieb aber doch, wie alle Jungdeutschen, in Europa und in Deutschland. In diesem engeren Kreis beobachteten sie aber scharf und betrachteten liebevoll auch solche Zustände, Sitten und Gebräuche, die vorläufig noch keine geschichtliche Rolle spielten. Allerdings bestimmte sie ihr Hang zum modernen Leben, ihr starker Gegensatz zur reaktionär-idyllischen Romantik, vorzugsweise die Städte aufzusuchen und das platte Land, die Traditionen der Vergangenheit, darüber zu vernachlässigen. Theodor Mundt, der dritte unter den Führern dieser Bewegung, hatte sich sogar eine besondere Theorie zurecht gemacht, welche beweisen sollte, daß die Thätigkeit des Menschen, das soziale und politische Leben in den Städten, viel mehr Poesie offenbare, als die landschaftliche Natur. Trotz dieser Übertreibungen enthüllte es sich später, als die großen Talente der Bewegung zum Zeitroman übergingen, daß diese Autoren in ihrer Jugendzeit mit scharfem und durchdringendem Auge und begeistertem Gemüt die verschiedensten Landschaftstypen, namentlich Nieder-, West- und Süddeutschlands in sich aufgenommen hatten und auch in der Lokalgeschichte bewunderungswürdig Bescheid wußten. Indem sie den Hegelschen Schematismus durchbrachen, ohne die Hegelsche himmelweite Perspektive aufzugeben, hatten sie freilich eine Masse realistischen Stoffes, ein kolossales „Nebeneinander“ in sich aufgenommen, das sie aber dennoch auf

große und allgemeingültige Gesetze zurückzuführen trachteten. Man kann, um die Unterschiede wie Ähnlichkeiten dieser Bestrebungen an das Licht zu stellen, die Franzosen Balzac und Zola zum Vergleich heranziehen. Balzac sagte, es giebt soziale Arten, wie es verschiedene Tierarten giebt. Wenn ich einen Charakter ergründen will, so muß ich mich zunächst um seinen Beruf, um seine soziale Stellung, um sein Profession bekümmern. Es ist ein ander Ding, ob einer ein Kaufmann ist oder ein Soldat, ein Bauer oder ein Handwerker, ein Provinziale oder ein Pariser, ein Millionär oder Kleinbürger. Balzac suchte nun das psychologische Gesetz einer jeden sozialen Art zu ergründen und von hier aus zu den sozialen Gesetzen der Pariser Gesellschaft überhaupt emporzugelangen. Sein großer Schüler, Emil Zola, folgte ihm später mit noch exakterern Methoden auf diesem Weg und begründete den naturalistischen Roman. Dagegen betraten die Zeitgenossen Balzacs jenseits des Rheins, eben die Jungdeutschen, ganz andere Bahnen. Sie sagten nicht: wenn ich einzelne Menschen kennen will, dann — nein sie wollten ein ganzes Volk in allen seinen Beziehungen kennen lernen. Die politische, litterarische, philosophische und religiöse Struktur der Volksseele interessierte mindestens eben so stark und allseitig, wie seine ökonomische Organisation. Sonst aber schlugen sie ganz den gleichen Weg ein, um dieses Volk wirklich wesenhaft zu erfassen, wie die französischen Naturalisten, die die Pariser Gesellschaft erfassen wollten. In Paris untersuchte man die einzelnen Berufe, in Deutschland die einzelnen Landschaften, Lokalitäten und Staaten, um ein herzerschütterndes und dennoch streng gesetzmäßiges Bild von Gesamtdeutschland heraufzubeschwören. Man wird nun begreifen, wie sehr und wodurch sich Gutzkows „Nebeneinander" von Zolas Milieu unterschied. Hier spüren wir wieder den Einfluß Hegels, der seine Schüler an unendliche Horizonte gewöhnt hatte, denen sie nicht entsagten, auch als sie gegen den Meister rebellierten. Alsdann geht

uns auch die Größe und Kühnheit dieses neuen realistischen Ideals auf, und wir ahnen seine Gefahren. Diesen ungeheuren Kreis vollständig zu umschreiben, dazu gehörten dichterische Kräfte ersten Ranges, oder es pfuschte der Historiker, der Journalist, der Politiker, der Philosoph dem Poeten in das Handwerk. Balzac fand in Frankreich Nachfolger, die seine Ziele mit legitimerern Mitteln der dichterischen Darstellung weiterführten und glorreich verwirklichten. Die Jungdeutschen, auch der spätere Gutzkow, haben im neunzehnten Jahrhundert diesen Nachfolger nicht gefunden, und es bleibt noch abzuwarten, ob das zwanzigste Jahrhundert ihre Erbschaft liquidieren wird.

Doch es sollte noch lange währen, bis sich aus der Skizze und dem Reisebild der Zeitroman im großen Stil entwickelte. In den dreißiger Jahren wogte diese revolutionäre Jugend noch unruhig hin und her, schwankte zwischen der Poesie und der höheren Publizistik. Die allgemeine Vorstellung, daß die Poesie durch ganz neue Gestaltungen indirekt auch auf die Gesellschaft wirken sollte, war doch eben zu allgemein, zu vag und weit, um diesen jungen Dichtern in der politischen Brandung des Zeitalters einen festen Halt zu gewähren. Ihnen kam Hilfe von Norden, von der Universität Kiel, wo Ludolf Wienbarg als Privatdozent litterarisch-revolutionäre Vorlesungen hielt, die dann unter dem Titel „Ästhetische Feldzüge“ als Buch erschienen. Mit Wucht, mit Leidenschaft, mit Pathos rückte dieser streitlustige niederdeutsche Kämpe gegen das „alte“ Deutschland vor, gegen den deutschen Adel, gegen den deutschen Professor und gegen alles, was er als deutsches Philisterium zu bezeichnen liebte. Er war ganz gleichzeitig leidenschaftlicher Realist und leidenschaftlicher Klassiker, der die platonische Schönheit und die Schönheit Goethes inbrünstig verehrte. Er stammte aus dem Volk, war der Sohn eines Schmiedes und predigte als Ästhetiker mit Leidenschaft die Betrachtung und Beachtung des wirklichen Lebens. Das hinderte ihn nicht, eine heftige Philippica

gegen die plattdeutsche Sprache zu schreiben: sie soll ausgerottet werden, lautete seine bündige Forderung. Ihn leiteten dabei auch politische Motive. In einer Streitschrift warf er den Gegnern seiner antiplattdeutschen Gesinnung erbittert vor, daß sie den Bauer in seiner niedrigen Lebensstellung und Geistesdumpfheit festhalten und ihn von jeder Kulturgemeinschaft abschneiden wollten. Diese Ansicht Wienbargs war damals weit verbreitet, wie denn gelegentlich ein Berichterstatter pietistische Bewegungen in der Uckermark dem plattdeutschen Idiom der dortigen Bauern in die Schuhe schob. Wer plattdeutsch rede, so meinte dieser erzürnte Kritiker, der wäre eben um dreihundert Jahre hinter seiner Zeit zurück. Wienbargs einseitig klassischer Geschmack fand sich überdies durch die Vulgärsprache verletzt, und er hatte auch sonst für spezifische Stammeseigentümlichkeiten wenig Sinn. Ihm schwebte ein einheitliches Nationaldeutschland vor und ein Schönheitsideal im hellenischen Sinn. Glühender als Wienbarg hat keiner von den Jungdeutschen die Schönheit angebetet. Wenn er trotzdem immer wieder Realismus predigte, so war es, weil sein unbestechlicher Wahrheitsmut sich weigerte, Schönheit mit Beschönigung zu verwechseln. Das deutsche Gegenwartsleben seiner Zeit war eben ein durchaus unschönes Leben: er mußte es wissen, er, der Sohn eines einfachen Mannes aus dem Volke, der sich jahrelang als Hauslehrer herumgestoßen hatte und dem sein Freimut die kaum begonnene akademische Laufbahn sofort wieder verschloß. Das enge und philiströse Privatlehrerleben, vielleicht auch unglückliche Herzenserfahrungen, wie überhaupt der soziale Druck, den er freilich tapfer überwand, bewiesen ihm nur zu deutlich, daß die Wirklichkeit seinem Schönheitsideal nicht entsprach. Er war aber zu tüchtig, zu handfest, zu hart und männlich zurechtgeschmiedet, um ein romantischer Weltflüchtling zu werden. Sondern er zog aus dieser trostlosen Prämisse eine sehr eigenartige Folgerung. In seinen „Tierkreis-Wanderungen“, die den „Ästhetischen

Feldzügen" sehr rasch folgten, rief er den jungen Poeten zu: „Greift in die Zeit, haltet euch an das Leben. Ich weiß, was ihr entgegnet. Nicht wahr, es ist verdammt wenig Poesie in dieser Zeit, in diesem Leben, das wir in Deutschland führen? . . . . Ich gebe zu, und mir blutet das Herz dabei, ja wir leben in einer Zeit, wo der matte Quell der Poesie kaum über die ersten sechzehn Jahre unseres Lebensalters hinaufspringt. Aber gut. Haltet einmal Abrechnung mit der Zeit, entzieht einmal durch einen herzhaften Entschluß dieser heutigen deutschen Litteratur den Schimmer poetischer Lügen, deckt einmal auf, ihr Dichter, was ihr schauet, laßt einmal den Staub wirbeln in der Wüste und zählt die Grashalme, die auf grünen Inselfleckchen wachsen, zeigt uns den Himmel, wie er grau und schmutzig über uns niederhängt, und fangt die Sonnenstrahlen auf, die sich auf euren Scheitel stehlen, reißt der Zeit den Mantel der Heuchelei, der Selbstsucht, der Feigheit vom Leibe und macht mit dem Kusse eures Mundes aller Welt bemerklich, wo nur ein echter Faden, der rote Faden der Poesie hinzieht, klopft, hämmert an alles taube Gestein und sucht die Erzadern zu erforschen, wie sparsam, tief und versteckt sie auch fortlaufen. Noch einmal, haltet Abrechnung mit der Zeit, mit eurem eigenen Leben. Das bischen Poesie, das sich darin verzettelt, das bischen aufzuweisen, bringt euch Ehre und der Zeit Schande. Jetzt müßt ihr euch schämen. Wendet das Blatt. Die Philister nennen euch Lügner, Schaumbläser, Puppenspieler, Romanschmierer, und bei Gott, die Philister haben Recht." Dieses neue und eigenartige Programm stellte Wienbarg für den Zeitroman auf, und er bekannte, daß er selbst einen solchen Roman einmal im Sinne trug: „Er sollte den Lebenslauf eines meiner Freunde darstellen, eines Unglücklichen, der, mit einer Liebe und Reinheit begabt, wie sie kaum noch in Träumen blüht, jammervoll unterging und in dem Norddeutschland, wie es ist, untergehen mußte. An innerem psychologischem Interesse würde ich seiner

Person zuzuwenden suchen, was ihr an äußerem mangelt — welcher Glanz von Begebenheiten fiele auch auf einen armen dunklen Schüler, Studenten, Kandidaten der Theologie." Da haben wir's. Da ist zum erstenmal die Forderung eines realistisch-psychologischen Gegenwartromanes aufgestellt, die seither in der deutschen Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts nicht mehr verstummte. Und doch hätte sich Wienbarg mit dem Realismus allein schwerlich begnügt. Dieser Kandidat der Theologie wäre ein Blutzeuge geworden, und sein Untergang zugleich eine Verherrlichung, ein Triumph, ein hohes Lied der Schönheit. Denn sein Dichter hätte in der allgemeinen Öde um so liebevoller jeden Grashalm begrüßt, um so begeisterter jeden spärlichen Sonnenstrahl aufgefangen, um so viel inbrünstiger jeden roten Faden der Poesie geküßt, der sich durch dieses Gewebe etwa noch hinzog, und er hätte uns ahnen lassen, daß diese geringen, schon halb verkümmerten Blüten Boten aus einer besseren Welt wären, zu der nun sein Held hinüberging. Wir sehen, wie sich hier realistischer Wahrheitssinn mit dem Schönheitsideal leidenschaftlich zu versöhnen drängt, und wir sind darum auch gar nicht erstaunt, wenn wir plötzlich Wienbarg bemüht sehen, nachzuweisen, daß auch in dieser Gegenwart, die er doch so hart verurteilte, der Stoff zur Schönheit enthalten wäre. Ihm kam es nur darauf an, daß nicht der Wahn einrisse, nur in einem historischen Romankleid wäre Schönheit möglich. Wienbarg betonte, daß es auf die Hülle überhaupt nicht ankäme. Das Ewige der Schönheit wäre etwas Innerliches, welches sich jeder Zeithülle anzupassen wüßte und mit ihr verwachsen könnte. Darum begehrte er einen Zeitroman, weil er das Innerliche, das Schöne seines Helden mit der Hülle des Zeitalters irgendwie zusammenwachsen lassen wollte, und er betonte, Goethe hätte im Wilhelm Meister etwas ganz Ähnliches für seine Zeit gethan. Darum ist auch nicht gerade auf Wienbargs Realismus, der freilich seine Zugehörigkeit zum jungen Deutsch-

land rein äußerlich am deutlichsten dokumentierte, das Hauptgewicht zu legen, sondern auf die Art und Form, wie er diese seine innerliche Schönheit empfand. Und hier trat er in Gegensatz zu seinem hochverehrten Goethe, den er aber dadurch nur fortentwickelte und für die neue Zeit fruchtbar machte. Goethe, wie bekannt, verherrlichte den vollendeten Organismus, die schöne Ruhe, und Ludolf Wienbarg verherrlichte die „schöne That“. Man muß auf beide Worte den Ton legen: die schöne That und die schöne That. Man wundert sich fast, daß sich dann Wienbarg an Goethe hielt, statt an Schiller, der doch wahrlich schöne Thaten genug verherrlicht hatte. Aber hier kam eben wieder sein ernster Wahrheitssinn in Betracht. Schiller hatte den „Tell“ gedichtet, und immer gab es volle Häuser, wenn dieses Stück über die weltbedeutenden Bretter schritt. Nun aber brach die Revolution in Polen aus, die für Wienbarg wie für Heinrich Laube ein innerliches Erlebnis bedeutete und diesen beiden als eine wundervolle, schöne That erschien. Mit Staunen und Unwillen bemerkte Wienbarg, daß diese gleichen Menschen, welche dem Tell zugejubelt hatten, vor dem wirklichen Schauspiel der polnischen Revolution kalt blieben oder zum mindesten kalt kritisierten und zweifelten, statt sich mit glühender Seele hinzugeben. Der Aufstand der Schweizer lag eben in der Vergangenheit und der Aufstand der Polen in der Gegenwart. Aus solchen Erscheinungen zog Wienbarg den freilich sehr gewagten Schluß, daß der Dichter nur schöne Thaten der Gegenwart darstellen dürfte, um den Feiglingen, die sich für seine Dichtung begeistert hatten und sich dennoch nicht zu Thaten aufrafften, jeden Vorwand zu benehmen, als handelte es sich lediglich um eine ästhetisch zu genießende Vergangenheit. Man mag diese Theorie für sehr falsch halten: sie zwang Wienbarg geradezu von Schiller ab und zu Goethe hinüber. Denn nur bei dem Altmeister fand er einen unbestechlichen Wirklichkeitssinn im Bunde mit einer wunderbaren Schönheitsoffenbarung. Daher auch zum Beispiel Wienbargs Begeisterung

Person zuzuwenden suchen, was ihr an äußerem mangelt — welcher Glanz von Begebenheiten fiele auch auf einen armen dunklen Schüler, Studenten, Kandidaten der Theologie." Da haben wir's. Da ist zum erstenmal die Forderung eines realistisch-psychologischen Gegenwartromanes aufgestellt, die seither in der deutschen Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts nicht mehr verstummte. Und doch hätte sich Wienbarg mit dem Realismus allein schwerlich begnügt. Dieser Kandidat der Theologie wäre ein Blutzeuge geworden, und sein Untergang zugleich eine Verherrlichung, ein Triumph, ein hohes Lied der Schönheit. Denn sein Dichter hätte in der allgemeinen Öde um so liebevoller jeden Grashalm begrüßt, um so begeisterter jeden spärlichen Sonnenstrahl aufgefangen, um so viel inbrünstiger jeden roten Faden der Poesie geküßt, der sich durch dieses Gewebe etwa noch hinzog, und er hätte uns ahnen lassen, daß diese geringen, schon halb verkümmerten Blüten Boten aus einer besseren Welt wären, zu der nun sein Held hinüberging. Wir sehen, wie sich hier realistischer Wahrheitssinn mit dem Schönheitsideal leidenschaftlich zu versöhnen drängt, und wir sind darum auch gar nicht erstaunt, wenn wir plötzlich Wienbarg bemüht sehen, nachzuweisen, daß auch in dieser Gegenwart, die er doch so hart verurteilte, der Stoff zur Schönheit enthalten wäre. Ihm kam es nur darauf an, daß nicht der Wahn einrisse, nur in einem historischen Romankleid wäre Schönheit möglich. Wienbarg betonte, daß es auf die Hülle überhaupt nicht ankäme. Das Ewige der Schönheit wäre etwas Innerliches, welches sich jeder Zeithülle anzupassen wüßte und mit ihr verwachsen könnte. Darum begehrte er einen Zeitroman, weil er das Innerliche, das Schöne seines Helden mit der Hülle des Zeitalters irgendwie zusammenwachsen lassen wollte, und er betonte, Goethe hätte im Wilhelm Meister etwas ganz Ähnliches für seine Zeit gethan. Darum ist auch nicht gerade auf Wienbargs Realismus, der freilich seine Zugehörigkeit zum jungen Deutsch-

land rein äußerlich am deutlichsten dokumentierte, das Hauptgewicht zu legen, sondern auf die Art und Form, wie er diese seine innerliche Schönheit empfand. Und hier trat er in Gegensatz zu seinem hochverehrten Goethe, den er aber dadurch nur fortentwickelte und für die neue Zeit fruchtbar machte. Goethe, wie bekannt, verherrlichte den vollendeten Organismus, die schöne Ruhe, und Ludolf Wienbarg verherrlichte die „schöne That“. Man muß auf beide Worte den Ton legen: die schöne That und die schöne That. Man wundert sich fast, daß sich dann Wienbarg an Goethe hielt, statt an Schiller, der doch wahrlich schöne Thaten genug verherrlicht hatte. Aber hier kam eben wieder sein ernster Wahrheitssinn in Betracht. Schiller hatte den „Tell“ gedichtet, und immer gab es volle Häuser, wenn dieses Stück über die weltbedeutenden Bretter schritt. Nun aber brach die Revolution in Polen aus, die für Wienbarg wie für Heinrich Laube ein innerliches Erlebnis bedeutete und diesen beiden als eine wundervolle, schöne That erschien. Mit Staunen und Unwillen bemerkte Wienbarg, daß diese gleichen Menschen, welche dem Tell zugejubelt hatten, vor dem wirklichen Schauspiel der polnischen Revolution kalt blieben oder zum mindesten kalt kritisierten und zweifelten, statt sich mit glühender Seele hinzugeben. Der Aufstand der Schweizer lag eben in der Vergangenheit und der Aufstand der Polen in der Gegenwart. Aus solchen Erscheinungen zog Wienbarg den freilich sehr gewagten Schluß, daß der Dichter nur schöne Thaten der Gegenwart darstellen dürfte, um den Feiglingen, die sich für seine Dichtung begeistert hatten und sich dennoch nicht zu Thaten aufrafften, jeden Vorwand zu benehmen, als handelte es sich lediglich um eine ästhetisch zu genießende Vergangenheit. Man mag diese Theorie für sehr falsch halten: sie zwang Wienbarg geradezu von Schiller ab und zu Goethe hinüber. Denn nur bei dem Altmeister fand er einen unbestechlichen Wirklichkeitssinn im Bunde mit einer wunderbaren Schönheitsoffenbarung. Daher auch zum Beispiel Wienbargs Begeisterung

für die Zeitromane Goethes, für Werther und für Wilhelm Meister. Es blieb ihm eben nichts übrig, als die Keime Goethes fortzuentwickeln, wenn das Programm der jungdeutschen Dichtung erfüllt werden sollte.

Gutzkow, der seine Laufbahn unter dem Protektorat Wolfgang Menzels begann und sich frühzeitig für Börne begeistert hatte, empfand ursprünglich einen starken Groll gegen Goethe, und selbst ein Heinrich Laube, in dem doch die Sinnesfreudigkeit des Olympiers einen starken Widerhall finden mußte, hatte zu sehr unter dem allgemeinen Goethekultus der älteren Generation gelitten, um nicht gelegentlich zu rebelliren. Aber je schärfer diese Dichter ihren Realismus betonten, je leidenschaftlicher sie von den allgemeinen Kategorien der Hegelschen Philosophie abrückten, desto näher wurden sie an Goethe herangedrängt. Sie wollten ja Dichter, nicht Publizisten werden, und sie wollten auch nicht im rohen Stoff versinken, sondern ihn künstlerisch umgestalten, ihre Individualität ihm gegenüber behaupten. Und sie entdeckten plötzlich mit freudigem Erstaunen, daß ihnen in allen diesen Nöten der größte Dichter deutscher Nation ein helfender Führer werden könnte, der aber keineswegs gewillt war, den pedantischen Schulmeister zu spielen. Im Gegenteil, in Goethes Nachlaß hatte sich ein Blatt gefunden, welches die jungen Dichter ermahnte, zunächst ihre Individualität festzuhalten und allerdings auch fortzuentwickeln, mit einem großen und allgemeinen Inhalt zu erfüllen. Goethe selbst hatte dieses Programm voll ausgeführt und erlebt. Über ihn war der rohe Zeitstoff nie Herr geworden, und er hatte zugleich die schematischen Systeme abstrakter Philosophen, die das junge Geschlecht so grimmig haßte, vornehm zurückgewiesen. Er hielt sich lieber an die einfachsten Ausdrücke und an gar nicht pathetische Wendungen, um nur nicht die lebensvolle Einzelerscheinung durch Abstraktion zu töten. Man kann sich denken, mit welchem Entzücken gerade Gutzkow, der Feind allgemeiner Geschichtskonstruktionen, diese Eigenheit Goethes hervorhob. Heinrich

Laube, in den beiden letzten Erzählungen seines jungen Europa", in den „Kriegern" und in den „Bürgern", entfaltete bereits eine realistische Kunst, die zeigte, wie viel er vom Altmeister gelernt hatte. Und er erfüllte zugleich die Forderung Wienbargs. Er schilderte in einem Zeitroman eine schöne That, oder richtiger, eine schöne Thatseele, jenen Valerius, der sich in die polnische Revolution stürzte und nach mancherlei Leidenschaften doch zu schöner innerer Festigkeit und Resignation gelangte. Es war die erste Probe des jungdeutschen Realismus, eine gelungene Probe, wenn auch keine ewige Dichtung. Gutzkow versuchte es, seinem Genossen und Nebenbuhler auf diesem Weg zu einer neuen realistischen Kunst zu folgen. Er schuf seine Erzählung „Wally, die Zweiflerin", die zum Teil durch Goethes Jugendroman inspiriert war. Freilich mißlang dieses Werk und beschwor außerdem eine Katastrophe über das junge Deutschland herauf, welche zeigte, daß es noch sehr gefährlich war, offen unter dem Banner Goethes für eine moderne Dichtung zu kämpfen.

Das junge Deutschland und Menzel.

Wenn Poeten sich in die Politik mengen, dann werden die Politiker bald über Unsittlichkeit zu schreien haben. Nämlich dann, wenn die Poeten ihre politische Aufgabe ernst nehmen: im andern Fall giebt es ein viel weniger gefährliches Geschrei nur über Frivolität. Heine mochte getrost über Börnes Zornreden lachen, während die Jungdeutschen einige Ursache hatten, bedenklich zu werden, als sich Wolfgang Menzel gegen sie erhob.

Es bleibt nun einmal dabei: Poeten sind immer Ausnahmenaturen, auch wenn sie keine sein wollen. Welch ein Teufel plagte diese Jungdeutschen, daß sie in einer Zeit, wo die Welt ganz und gar politisch geworden war, teils versteckt, teils offen das Dogma der freien Liebe predigten! So etwas durften sich wohl die ersten Romantiker in der ganz ästhetischen Atmosphäre von Jena und Weimar erlauben, wo Goethe einst mit Frau von Stein, Schiller und Jean Paul mit Frau v. Kalb geliebt oder geliebelt hatten, und wo die geistreiche Karoline Böhmer-Schlegel-Schelling eine durchaus geachtete gesellschaftliche Stellung einnehmen konnte. Auch war Friedrich Schlegel, obwohl er gelegentlich das soziale Gebiet streifte, sich ganz klar darüber, daß er nur für Ausnahmenaturen, für Poeten oder poetische Salonmenschen philosophierte oder plaidierte. Die Romantiker verlangten ein allseitiges Ausleben der Persönlichkeit, wobei ihnen das

große Beispiel Goethes vor Augen stand. Sie selbst freilich besaßen nicht die Universalität und die trotz aller Geschmeidigkeit gewaltige Willenskraft des Olympiers, um zu einer wirklichen Allmenschlichkeit zu gelangen. Sie brachten es im besten Fall zu interessanten Zigeunertypen oder zu liederlich-frivolen sogenannten Staatsmännern. Es war aber nur natürlich und sehr klar, daß die Jungdeutschen, sowie sie erst Goethes Dichtergröße voll empfinden lernten, gleich auch dazu verleitet werden mußten, die Lebensführung des Altmeisters für sich in Anspruch zu nehmen. Zum Teil konnten sie dann ja ihren Goethe, dessen politische Indifferenz ihnen bisher so schmerzlich gewesen war, dennoch für die Politik oder gar für die politische Opposition und Revolution verwerten. Die freie Liebe mußte natürlich mit der Ehe zusammenprallen, wobei sich die Gelegenheit ergab, den Sack zu schlagen, während man den Esel meinte. Die revolutionäre Gesinnung, die sich an die Regierungen noch nicht heranwagen durfte, konnte sich austoben, indem man eine geachtete soziale Institution befehdete. Zugleich ergab sich dabei die willkommene Veranlassung, auch dichterisch-psychologische Schilderungen des Konfliktes zwischen Ehe und Liebe zu entwerfen. Die beiden Doppelseelen der jungdeutschen Poeten fanden sich hier zusammen: revolutionäre Pointe und realistische Psychologie. Kein Wunder daher, daß sie die Wege der Frühromantiker wandelten und sich vielleicht noch toller gebahrten, als der junge Friedrich Schlegel. Zugleich aber waren sie mehr Künstler. Wenigstens Heinrich Laube war es, dessen Roman, die „Poeten“, sich weit eher als Gutzkows viel später erschienene „Wally“ mit Friedrich Schlegels Lucinde vergleichen läßt. Was bei Schlegel erkünstelte Theorie und gewollte, gewaltsam überhitzte Sinnlichkeit gewesen war, kam bei Laube aus einem frischen und starken, im Grunde gesunden Temperament. Er gab hinreißende und leidenschaftliche, niemals aber eigentlich schwüle und überhitzte Scenen. Und er besaß poetischen Takt genug, dieses frisch-fröhliche und sehr freie Liebesleben nach einem sehr

unbestimmten Schloß zu verlegen, das abgesondert genug von der Außenwelt lag, um ein wenig an Arkadien, an ein Schäferland zu gemahnen. Auch die schwerernsten Leute waren im damaligen Deutschland immerhin noch ästhetisch genug, um dieses Laubesche Gemälde als reine Poesie zu betrachten und die Moral bis auf Weiteres beiseite zu lassen. Wenn die erhaltende Staatsgewalt trotzdem auf den jungen Autor aufmerksam wurde und ihm gerade auch wegen dieses Buches neun Monate freie Gefängnisverpflegung in einem Loch der Berliner Hausvogtei verordnete, so geschah ihm damit eigentlich ganz Recht. Wozu auch begnügte er sich nicht mit der Liebe? Seinem Hippolyte, seinem Konstantin und Valerius, diesen jungen Brauseköpfen, hätten selbst Berliner Untersuchungsrichter ihre wirklich sehr freie Liebe gern verziehen. Nur daß diese Unseligen sich daneben noch mit der Politik befaßten! Daß sie über Burschenschaft, über Freiheit, über Juliusrevolution sehr despektierliche, so zu sagen hochverräterische Reden im Munde führten! Und das Tollste war, die Weiber, statt einfach zu küssen, beteiligten sich an diesen politischen Debatten, wurden Kampfgenossinnen der Männer. Das war schlimm, und die preußisch-mecklenburgischen Inquisitoren mußten schleunigst eingreifen, recht derb zuschlagen und diesen revolutionären Autor erst in eine enge Gefängniszelle einsperren, später ihn in Naumburg an der Saale streng internieren. Und doch gerade war in dieser politischen Beimischung etwas vorhanden, was selbst noch die extremste Verherrlichung der freien Liebe viel unbedenklicher und sittlicher erscheinen ließ, als so manche geduldete Frivolität unter der Maske einer legitimen Ehe.

Diese Poeten wollten ja nicht mehr, wie noch die Romantiker, nur eben Salonmenschen sein. Sie wollten auf den öffentlichen Marktplatz treten, wo die großen Angelegenheiten der Nation verhandelt wurden. Die großen Fragen und gewaltigen Probleme des Zeitalters wollten sie vorahnend mitempfinden, und die neuen Töne und Farben, die neuen Gefühls- und Gestaltenkombinationen gesammelt auffangen

und im Dichterspiegel voll und anschaulich wiedergeben. Sie verabscheuten den egoistischen Dichter, der sich als Ausnahmenatur selbst genoß und wollten sich ganz ihrer Nation, ihrem Volke widmen. Und so kamen sie auf den sehr merkwürdigen Gedanken, ihre doch unausrottbaren künstlerischen Bedürfnisse nicht für sich, sondern für die Nation in Anspruch zu nehmen. Nun galt es nicht mehr, einen Salon für Ausnahmenaturen zu schaffen, sondern, wenn man so sagen darf, einen Salon für ein ganzes Volk. Dieser innere Widerspruch, der eigentlich den lustigsten Spott herausforderte, hatte doch auch seine recht ernsthafte Seite. So ein doktrinärer Jungdeutscher verlangte vom Liebchen nicht mehr nur Küsse und schöne Gefühle, sondern Teilnahme für seinen politischen Kampf, Teilnahme für die Fragen der Zeit. Wie er selbst, so sollte auch Liebchen nicht außerhalb der Nation stehen, und sollte hinaus auf den öffentlichen Markt unter die ratschlagenden Patrioten, um eifrig mit zu beraten. Dieser neue kategorische Imperativ für Liebende schloß gar manches in sich ein und stellte die höchsten Anforderungen an die Frauenerziehung. Alles, was in viel späteren, sozialpolitischen Jahrzehnten von den Frauenrechtlerinnen an Erweiterung der politischen Bildungsmittel für das weibliche Geschlecht begehrt wurde, lag im Keim in dieser jungdeutschen Theorie schon verborgen. Den jungen Poeten wäre freilich diese bestimmte Formulierung ihrer Gedanken viel zu nüchtern erschienen. Schließlich wollten sie doch auch lieben, viel lieben und geliebt werden. Allerdings sollte die Frau die Kampfgenossin des Mannes sein. Sie sollte, wie Gutzkow scherzte, dem preußischen Landwehrmann das warme Essen zur Wache bringen und, derweil er aß, selbst das Gewehr schultern. Wienbarg erinnerte an die Frauen der alten Germanen, die in einer Wagenburg mit in die Schlacht zogen, anfeuernde Kampfgesänge erschallen ließen und in der höchsten Not wohl selbst zum Speer griffen. So ernst und aufrichtig die Jungdeutschen es aber mit diesen Ansichten auch meinen mochten, so sicher und ent-

schieden selbst der leichtblütige Laube dafür eintrat, daß die Liebe zurückzutreten hätte, wenn das öffentliche Leben den ganzen Menschen verlangte, — so ließ es sich doch nicht leugnen, daß der Poet dem Politiker immerhin in das Handwerk pfuschte. Gutzkows Bild von der Landwehrfrau, die das Gewehr schulterte, während der Eheherr sich am warmen Essen labte, hätte im Ernstfall schwerlich die Probe ausgehalten. Dann hätte der Mann das Gewehr wieder an sich genommen und die Frau in die Küche zurückverwiesen. Nur im äußersten Notfall, wenn es zum letzten ging, griffen die germanischen Weiber zum Speer oder hätte ein preußischer Landwehrmann sein Weib zum Bleikugelgießen verwertet. Wer aber diesen extremen Behelf zu einer Regelmäßigkeit erheben wollte, der setzte sich dem Verdacht aus, daß es ihm weit weniger auf den Kampf ankam, als auf die Liebe. Die jungen Poeten waren eben in verzweifelter Lage. Sie wollten durchaus Poesie im nüchternen öffentlichen Leben entdecken, und da es ihnen nicht gelang, so phantasierten sie sich eine seltsame Theorie zurecht: keine politische Freiheit ohne Freiheit in der Liebe, kein politischer Kampf und Sieg ohne die Liebesbeihilfe des Weibes. Sie wollten durchaus nicht zugeben, daß Politik und Liebe sich denn doch recht gründlich von einander unterschieden. Die Liebe, so phantasierten die jungen Schwärmer, wäre die Seele und die Politik wäre der Körper. Sie brandmarkten es als Unnatur, Körper und Seele trennen zu wollen, und gefielen sich in der prophetischen Verkündigung einer Zukunftsreligion der großen Einheit zwischen Materie und Geist. Das alte Hellas sollte nur die Materie berücksichtigt haben und das Christentum immer nur den Geist. Nunmehr wäre es von Nöten, beides gleichzeitig auf einander wirken zu lassen: den Geist zu materialisieren und die Materie zu vergeistigen. So ungefähr lautete das Dogma der jungen Stürmer, welches für die Politik besagte, daß sich nunmehr auch das Weib und die Liebe an den öffentlichen Geschicken zu beteiligen hätten. Ein ungeheurer Überschwang, im Grunde

ein hochgespannter Idealismus, trieb hier sein wunderliches Wesen, eine Begeisterung für Schönheit und für Poesie, die sich, wie es eben ging, mit der Hexe Tagespolitik zu einem Bündnis zusammenzwang.

Und alles hing zusammen, und an allem hatte zuletzt doch, viel mehr noch als Goethe, der Philosoph Hegel Schuld. Dieser Denker war freilich kein Libertin gewesen, durchaus kein Freund von solch kompromittierenden Narrenpossen, wie die freie Liebe. Sondern im Gegenteil: Liebe; Liebe, das war ihm ein lästiges und lächerliches Wort, und je älter, je chematischer, je objektiver er wurde, desto grimmiger ärgerte er sich über dieses flatterhafte, launische, kleine Ding, das so ganz nur seinen subjektiven Gelüsten folgte. Es handelte sich ja doch bei allem und jedem in erster Reihe um das Weltgesetz, dessen Automaten ganze Völker und ganze Jahrhunderte waren. Und nun kam so ein Hans und „verkaprizionierte“ sich just gerade auf diese eine einzige Grete und setzte Himmel und Erde in Bewegung, als gäbe es nicht noch andere ledige Mädchen in Fülle, und als hätte das Weltgesetz nicht so schon alle Hände voll zu thun. Also .... Hegel verdammte alle Liebe als Willkür, halb und halb sogar schon die legitime Liebe, und die freie natürlich erst recht. Die Ehe als solche bestritt er freilich nicht und hielt sie sogar sehr hoch. Denn die Ehe war eine „objektive Institution“, und das genügte. So hing seine Liebesphilosophie mit seiner ganzen Vorstellung vom Weltgesetz zusammen, welches wieder auf seiner Geschichtsphilosophie basierte. Sobald die junge Schule den ungeheuren Turmbau umstürzte und eine unendliche, menschenwimmelnde Ebene dafür emporsteigen ließ, verwandelte sich natürlich auch die Hegelsche Lehre von der Liebe. Auch hier wurde die „objektive Institution“ schroff zurückgewiesen, und man begehrte Nerven, Blut, Empfindung, Leidenschaft, Persönlichkeit — Liebe. Das nannte dann Theodor Mundt, der grimmigste aller Hegelfeinde, die „Wiedereinsetzung des Bildes“. Das „Bild“, in dieser sonderbaren Terminologie,

sollte eben die vollkommenste Einheit darstellen, jenen materialisierten Geist oder vergeistigte Materie, die vollkommenste Harmonie von Leib und Seele. Den Gedanken sollte man gleichsam schauen und greifen, und das Leibliche sollte zugleich zum Herzen, zur Empfindung reden. Wenn diese fortwährenden Umschreibungen, mit denen Theodor Mundt seine Terminologie umzirkelte, auf einen Kernpunkt überhaupt zurückzuführen sind, wenn sie mehr sein sollen, als schönrednerische Wortschwelgerei — so stoßen wir doch immer nur auf den uralten Gegensatz zwischen Gefühl und Abstraktion, Dichtung und Philosophie, Gedanke und Bild. Diese durchaus nicht neue Weisheit war doch dem verhegelten Geschlecht etwas wie eine Offenbarung. Es war, als hätte die Welt früher noch nie gewußt, daß Mann und Weib nicht nur wegen der objektiven Institution der Ehe zusammenzukommen pflegen, sondern aus Neigung der Sinne und des Herzens. Aber natürlich hatte in aller Heimlichkeit der alte Philosoph auch in diesem Fall seine Schüler noch fest beim Kragen. Sie mußten in anderer Form das Weltgesetz doch wieder zu Ehren bringen, und so wandelten die Liebe und die Weltgeschichte plötzlich Hand in Hand. Wir haben hier wieder den Gegensatz von französischem Milieu und deutschem „Nebeneinander". Der französische Schriftsteller wollte eine sozialökonomische Spezies psychologisch festhalten und schritt von hier aus weiter zur Darstellung eines großen sozialen Organismus. Der Deutsche wieder, indem er von einer mächtigen Landschafts- und Lokalitätengrundlage ausging, wollte zum mindesten gleich den gesamten nationalen, wenn nicht gar einen Weltorganismus schildern, wo dann das Soziale nur ein winziger Bruchteil gewesen wäre. Und nicht anders, anders war es in der Liebe. Die radikalste französische Schriftstellerin jener Tage, George Sand, die noch den verhältnismäßig stärksten Einfluß auf Deutschland ausübte, begnügte sich, gewisse edelmütige Ausschweifungen der Liebe zu entschuldigen und insofern allerdings auch gegen konventionelle Vorurteile anzukämpfen. In Wahrheit war

aber in Frankreich der Gegensatz zwischen Politik und Poesie schon so offenbar, daß George Sand, sobald sie sozialpolitische Probleme zu behandeln begann, die Liebesidylle in die zweite Reihe zurücktreten ließ. Wenigstens in der Komposition und Anlage, wenn auch nicht in der Sache. Trotzdem ging von Frankreich, eben weil es politisch reifer und sozial erregter war, ein starker Einfluß aus, der aber, merkwürdig genug und trotz Börne, nicht so sehr das werdende politische Leben Deutschlands befruchtete, als vielmehr diese neue und seltsame Liebestheorie mit weltgeschichtlicher Perspektive, an der die Jungdeutschen sich berauschten.

Hier war Heinrich Heine der große Vermittler, der das junge Deutschland mit dem St. Simonismus bekannt machte und dadurch die schon reichlich erhitzten Köpfe und Herzen vollends in Brand setzte. Merkwürdig genug: von der Verherrlichung der Industrie, von dieser wirklich schon „industriellen Religion", die in der Theorie des hochbegabten Grafen St. Simon denn doch die Hauptrolle spielte, findet sich in der Reproduktion Heines so gut wie nichts. St. Simon, ein wahrer Prophet, sah schon zu Anfang des Jahrhunderts das Maschinenzeitalter voraus: es schwebte wie eine Fata Morgana, eine berauschende Vision vor seinem Künstlerblick. Sein Geist verleugnete trotz seiner Modernität nicht seine Abstammung aus einem der aristokratischsten Geschlechter Frankreichs: ein hierarchisch-priesterlicher Grundzug ging durch sein ganzes Wesen. Er wollte die Gesellschaft durchaus nach Klassen und Ständen abgestuft sehen, nur daß sich diese einzelnen Stufen nicht nach dem Zufall der Geburt bestimmen sollten, sondern nach Intelligenz und Industrie. Ihm schwebte gleichzeitig ein Gelehrten- und ein Industrieadel vor. Selbstverständlich dachte er nicht an gewöhnliche, profitsüchtige Unternehmer, sondern er betrachtete die Industrie ganz so, wie die Jungdeutschen die Liebe oder die Geschichtsphilosophie betrachteten. Der Industrielle sollte den angeblich christlichen Spiritualismus, die Vergötterung des Nur-Geistigen über-

winden, indem er die Materie emanzipierte und dem Fleisch wieder zu seinem Recht verhalf. In diesem Sinn dachte sich St. Simon seinen Industriebaron zugleich als einen Glück- und Freudespender, der die unteren Volksklassen mit Brot, mit Sammet und Seide in Hülle und Fülle zu versorgen hatte. Der Mann aber aus der Gelehrtenhierarchie, der zu diesem Zweck vom Staat unterhalten werden sollte, hatte die Aufgabe, für diesen weltbeglückenden Industriellen immer neue Naturkräfte rastlos zu erforschen. Und alles das ahnte und plante St. Simon schon im zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts! Der geschichtsphilosophische Grundzug seiner grandiosen Konzeption entsprang nicht der französischen Geistesüberlieferung, sondern er schöpfte ganz aus sich, aus seinem Genie heraus.. Möglich, daß Napoleons Größe und Fall ihm dabei vor der Seele schwebte und seine Seele erweiterte. Jedenfalls mußte gerade diese Seite seines Wesens in dem durch Kant, Fichte, Hegel, Schelling durch und durch umgeackerten und mit überreichen Saaten überschütteten Deutschland einen starken Nachhall finden. Die hierarchische, gleichsam modern mittelalterliche Weltanschauung dieses französischen Grandseigneurs wäre eigentlich ein gefundenes Fressen für die romantischen deutschen Konservativen gewesen. Natürlich übermittelte aber Heine gerade diese Keime gar nicht, und sie blieben in Deutschland fast unbekannt. Da ist es denn sehr beachtenswert, bezeichnend für die Tiefe und Gewalt dieser Zeitströmung, daß dennoch aus eigenen Mitteln die deutschen Romantiker zu einer ganz ähnlichen Weltanschauung gelangten. Man erinnere sich an das Verhältnis des romantischen Bayernkönigs und des romantischen preußischen Kronprinzen zu den Eisenbahnen. Diese beiden waren halbe St. Simonisten, und Friedrich List, der Begründer des deutschen Eisenbahnwesens, war ein ganzer.

St. Simons Schüler Enfantin übertrug dann des Meisters Lehre von der Rehabilitation der Materie auch auf das Ewigweibliche. Von ihm lernte Heinrich Heine

den St. Simonismus kennen und überpflanzte ihn nach Deutschland. Während aber der Franzose, getreu seinem Meister, die Liebe in enger Verbindung mit einer idealen Industrie und Volkswirtschaft erhielt, ließ Heine dieses Element vollständig beiseite, und die Liebe verband sich nunmehr mit der Weltgeschichte überhaupt, im weitesten Sinn. Heine, in seiner „romantischen Schule“ und in seinen Abhandlungen über die deutsche Philosophie, entfaltete die überschäumende, zauberhafte Dithyrambengewalt seiner Sprache und predigte mit berauschender Anmut die Lehre von der Herrlichkeit des Leibes. Und er knüpfte dabei an Goethe an, wies auf den Faust hin, diese gewaltige Nationaldichtung. Er analysierte die Grundelemente der Faustsage ausführlich und hob hervor, daß im Mittelalter das Volk fast alle seine großen Geister, die die Erkenntnis erweiterten, ein Bündnis mit dem Teufel eingehen ließ. Vielleicht war es ein Zufall, vielleicht auch unbewußter St. Simonistischer Einfluß — jedenfalls die Männer, die Heine bei dieser Gelegenheit erwähnte, waren fast alle Naturforscher: Roger Baco, Albertus Magnus, Theophrastus Paracelsus. Von diesen Gestalten unterschied sich, immer nach Heine, der Doktor Faust nur dadurch, daß er vom Teufel nicht nur Erweiterung der Erkenntnis, sondern gleich auch die handgreiflichsten, allermateriellsten Genüsse verlangte. Hören wir darüber Heine selbst: „Es ist in der That sehr bedeutsam, daß zur Zeit, wo nach der Volksmeinung der Faust gelebt hat, eben die Reformation beginnt, und daß er selber die Kunst erfunden haben soll, die dem Wissen einen Sieg über den Glauben verschafft, nämlich die Buchdruckerei, eine Kunst, die uns aber auch die katholische Gemütsruhe geraubt und uns in Zweifel und Revolution gestürzt — ein anderer als ich würde sagen: endlich in die Gewalt des Teufels geliefert hat. Aber nein, das Wissen, die Erkenntnis der Dinge durch die Vernunft, die Wissenschaft giebt uns endlich die Genüsse, um die uns der Glaube, das katholische Christentum, so

lange geprellt hat; wir erkennen, daß die Menschen nicht bloß zu einer himmlischen, sondern auch zu einer irdischen Gleichheit berufen sind; die politische Brüderschaft, die uns von der Philosophie gepredigt wird, ist uns wohlthätiger, als die rein geistige Brüderschaft, wozu uns das Christentum verholfen; und das Wissen wird Wort, und das Wort wird That, und wir können noch bei Lebzeiten auf dieser Erde selig werden .... Das hat nun längst schon das deutsche Volk tiefsinnig geahnt; denn das deutsche Volk ist selber jener gelehrte Doktor Faust, es ist selber jener Spiritualist, der mit dem Geiste endlich die Ungenügbarkeit des Geistes begriffen und nach materiellen Genüssen verlangt und dem Fleische seine Rechte wiedergiebt."

Ob Heine wohl ahnte, wie treffsicher sein Wort in das Centrum schlug? Zwar den Faust, zum mindestens Goethes Faust, interpretierte er falsch, schilderte aber zugleich mit tiefer Wahrheit und fast unfehlbarer psychologischer Schärfe den Seelenzustand des Deutschland seiner Zeit. In der That, dort hatte man mit dem Geiste die Ungenügbarkeit des Geistes endlich begriffen und begehrte materielle Genüsse. Phantastisch-spiritualistische Romantiker begannen als halbe St. Simonisten auf einmal für Eisenbahnen, Kanäle, Zollvereine, großartige Verkehrswege zu schwärmen, und die bisher so abstrakten, spiritualistischen Hegelianer predigten Sinnefreudigkeit, überschäumende Reiselust, das brausende und rauschende Leben der Städte und schwärmten verzückt für freie Liebe. Alles dieses kam immer noch aus dem Geiste, war eine der letzten Konsequenzen dieses Spiritualismus, der sich überschlug. Aber eben deshalb wäre es eine Plumpheit und Ungerechtigkeit sondergleichen, die Liebestheorie der jungdeutschen Autoren mit Kot zu bewerfen. Sie handelten aus einem großen Zeitinstinkt heraus, aus einer leidenschaftlich subjektiven Reaktion gegen eine überreife idealistische Kultur — und sie blieben Idealisten. Die leidenschaftliche Hingabe an die Zeit, der Haß gegen die spielerische Willkür der Romantiker und gegen

die Isolierung der Dichterpersönlichkeit, erhob diese jungen Autoren in einer Weise über jede Frivolität, daß oft ihr Ernst und Enthusiasmus in einem geradezu drolligen Gegensatz zu ihren lockeren Theorien stand. Selbst Heinrich Laube, der wildeste und ungebundenste von ihnen, machte keine Ausnahme. Er resignierte frühzeitig, lehnte jede Allgemeinheit auch in der Politik entschieden ab und hielt sich an den realen Gegenwartszustand, den er zu beseelen suchte. Der Held seines „jungen Europa“, der maßvolle und edle Valerius, entsagte am Schluß allen Zukunftshypothesen und beschloß, im engen Kreise für seine Ideale zu wirken. Und auch die Ehe gehörte ihm fortan zu den Institutionen, die nicht abgeschafft, sondern beseelt und verlebendigt werden sollten. Es war natürlich eine jungdeutsche Ehe gemeint: Mann und Frau als tapfere Genossen im Zeitenkampf. In der schönen Witwe Iduna Hänel, die seine Gattin wurde, fand Laube eine solche ideale Lebensgefährtin. Sein Genosse und engerer Freund, Theodor Mundt, der zuerst Charlotte Stieglitz mit heißer und reiner Liebe angebetet hatte, vermählte sich mit Luise Mühlbach, die damals noch nicht durch fabrikmäßige Romanschmiererei verflacht war, sondern als geistvolle und warm fühlende Frau an den Kämpfen der Zeit den regsten Anteil nahm. Auch Gutzkow steuerte damals in den Hafen der Ehe ein. Vorher aber hatte er noch ein tiefgehendes, ihm ewig unvergeßliches Herzensverhältnis durchzumachen, das recht eigentlich an einem Zeitkonflikt zerschellte und uns auf ein Gebiet hinüberführt, wo die jungdeutschen Bestrebungen am tiefsten und auch am meisten aufregend und umwühlend gewirkt haben. Hier aber war es eine legitime und darum befreiende Wirkung. Gutzkows Herzensverhältnis zerschellte, weil er sich wegen religiöser Fragen mit seiner Braut nicht einigen konnte.

Jene reaktionäre Romantik, die aus den Höhen des deutschen Geisteslebens bereits verdrängt war und nur durch die Unterstützung der Regierungen noch einige

Positionen mühsam behauptete, hatte nach einer andern Richtung hin und in neuer Gestalt einen gewissen Einfluß auf breite Massen gewonnen. Sie hatte sich verflacht, vergröbert, popularisiert und auf die Theologie geworfen. Nach den Freiheitskriegen ging das Volk wieder viel in die Kirche, wo es im Grunde nur die guten alten, verständigen, moralischen Predigten aus der Aufklärungszeit zu hören erwartete. Natürlich war man dann begeistert und noch viel mehr ergriffen, wenn außerdem an die Mystik, an Gefühl und Herz appelliert wurde — nicht eben allzu viel. Die burschenschaftlichen Einflüsse drangen in das mittlere Bürgertum, und die Lebensführung wurde ernster, als sie zu Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts gewesen war. Während im ästhetischen Zeitalter eine Ehescheidung eine sehr leichte Sache schien, galt sie in den beiden ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts als eine Schmach. Und man verlangte zugleich Frömmigkeit in der Ehe, eine burschenschaftliche, konfessionell gebundene Frömmigkeit. Im Grunde war ja diese neue Ehrfurcht und fromme Sitte ganz etwas anderes, als die alte Orthodoxie. Dieser neue Glaube schöpfte nicht aus der Kirche, sondern aus der Selbstherrlichkeit eines sich auf das Unendliche und Unergründliche besinnenden Individuums. Diese Religiosität war Gemütssache, Pietismus im ursprünglichsten Sinn — geradezu ein Gegensatz zu jedem Kirchentum. Und wenn Mann und Weib, indem sie sich zusammenthaten, eine Wechselseitigkeit in dieser weltweiten Empfindung von einander begehrten, so erkennen wir hier nur eine spätere jungdeutsche Forderung wieder. Man wollte selbständig unter sich die Ehe vertiefen und vergeistigen, zugleich aber freudiger und lebendiger gestalten. Nur wurde dieser Drang mißverstanden und führte viele warme Herzen und schwache Köpfe wieder der Orthodoxie zu. Dieser gefühlsmäßige Pietismus, der allerpersönlichste Herzenssache war, brachte es fertig, sich in ungeheurer Verblendung mit der dürren und kümmerlichen Verstandeshierarchie des Berliner

Theologen Hengstenberg zu verbinden. So kam es, daß die Kirche wieder einen unermeßlichen Einfluß über das Eheleben gewann, und daß dieser Einfluß sich nach den Konfessionen schroff sonderte. Die unerhörte Heftigkeit, mit welcher in den letzten Jahren Friedrich Wilhelms III. der Kampf wegen der Mischehen zwischen Katholiken und Protestanten geführt wurde, war nur eine letzte Folge dieser großen Umwandlung im mittleren deutschen Bürgertum. Dieser Seelenzustand mußte einer frei denkenden und frei fühlenden Jugend bald unerträglich werden, und die leidenschaftliche Erbitterung, mit der sie sich eine Zeitlang gegen die Ehe überhaupt auflehnte, entsprang nicht zum wenigsten diesem unglücklichen Zeitverhältnis. Gutzkow hatte über den kirchlich und alt gewordenen Schleiermacher eine scharfe Kritik geschrieben und den neuen Pietismus schroff verurteilt. Seine Braut fühlte sich dadurch schmerzlich getroffen, und vergeblich versuchte er, sie in seine Gedankenwelt einzuführen. Schließlich riß er sich mit jäher Heftigkeit los und bewahrte sein Leben lang die schmerzliche Erinnerung an dieses Mädchen, das vierzig Jahre später unvermählt starb. Diese Lebenserfahrung erhöhte Gutzkows Groll gegen die kirchliche Ehe und bestärkte ihn in seiner neuen weltlich-pantheistischen Religion. Denn natürlich konnte der Glaube nur durch Glauben, Begeisterung nur durch Begeisterung überwunden werden, und es genügte in diesem Stadium der deutschen Geistesentwicklung keineswegs, der Kirche mit der ganz nüchternen Forderung entgegenzutreten: Civilehegesetz! Erst mußte bewiesen und gepredigt werden, daß jeder, auch ein rein weltlicher Eheschluß von heiliger Weihe umgeben — daß die Liebe als solche schon etwas Göttliches wäre. Man predigte darum die freie Liebe und meinte im Grunde nur Befreiung der Ehe von der Vormundschaft der Kirche und Konfession. Zugleich aber drängte sich den jungdeutschen Poeten durch diese neue Wendung eine Fülle schwieriger und bedenklicher Probleme auf, die dringend eine Lösung erheischten oder zum mindesten

das helle Tageslicht, die Anerkennung ihrer Existenz begehrten.

Man verlangte eine reformierte, eine vertiefte und vergeistigte Gemeinschaft zwischen Mann und Weib. Vorbedingung dafür war: unumschränkte Selbstentscheidung der in Frage kommenden Personen, keine Einmischung einer dritten Macht und Anerkennung der Heiligkeit der Liebe auch ohne priesterliche Weihe. Diese Selbstentscheidung aber, dieser unbedingte Individualismus, löste den Menschen aus seinem Boden, seiner besonderen Atmosphäre heraus und führte und wirbelte die verschiedenartigsten Naturen bunt durch einander. Wer konnte bürgen, daß immer die geeignete Wahl getroffen wurde, daß sich die richtigen Persönlichkeiten immer zusammenfanden? Oder auch, daß nicht die Weltanschauung des einen mit der des anderen Teiles in unversöhnlichen Widerspruch geriet, so daß ein unheilbarer Bruch eintrat? Oder ferner, wenn sie sich in einer gemeinsamen und durchaus modernen Weltanschauung wirklich zusammengefunden hatten, daß diese nicht in ihrer Größe Forderungen an ihre Anhänger stellte, denen sie nicht gewachsen waren? Vielleicht auch konnte eine solche entfesselte und anspruchsvoll gewordene Individualität überhaupt nicht mehr Ruhe und Frieden, keine passende Ergänzung finden, so daß sie nur sich und andere zerstörte. Diese Fragen und Bedenken hat das junge Deutschland in ihrer ganzen Tiefe empfunden und selbst dem leichtlebigen Heinrich Laube ging es auf, daß es mit unbestimmten Fortschrittsphrasen und mit einem allgemeinen Enthusiasmus nicht gethan wäre. Sein Romancyklus, das „junge Europa“, schilderte trotz aller Frische und Jugendlichkeit doch auch „problematische Naturen“, die am Übermaß ihrer hochgespannten Empfindung und Selbstsucht zu Grunde gingen. Diese psychologischen Probleme, namentlich in Bezug auf die Frauennatur, wurden dann auch mit größter Energie von Theodor Mundt und Karl Gutzkow aufgenommen. Mundts Madonna, die zuerst von jungdeutschen Werken die Ent-

rüstung der alten Herren erweckte, war freilich ein sehr konfuses Buch. Das soziale Problem vom unschuldig gefallenen jungen Mädchen vermengte sich in wunderlicher Weise mit der ästhetischen Theorie von der Wiedereinsetzung des Bildes. Man hat das Gefühl, lauter vielversprechende Keime und so etwas wie eine mißgeborene Welt vor sich zu haben: man weiß nicht, was der Verfasser will. Auch Gutzkows „Wally“ mißlang als Kunstwerk, war aber wenigstens ein klares und unverhülltes Programm. Zu diesem Werk ließ sich Gutzkow durch drei Frauengestalten begeistern, die damals die deutsche Jugend in Aufregung setzten. In Erinnerung daran überschrieb er einen viel späteren Aufsatz aus dem Jahre 1839: Rahel, Bettina, die Stieglitz!

Rahel, die einstige Hohenpriesterin der Frühromantik, die Freundin eines Prinzen Louis Ferdinand, eines Friedrich Gentz, eines Heinrich von Kleist, nachmals die Gattin des vielgewandten Schriftstellers Varnhagen von Ense, die dann noch als Frau von fünfzig Jahren den jungen Heinrich Heine zu begeistern vermochte, war zu Anfang des Jahres 1833 aus dem Leben geschieden, und im folgenden Jahr hatte ihr Gatte ein Buch veröffentlicht, in welchem die Gedanken, die Fragen und Probleme der geistvollen Frau umfangreich niedergelegt waren. Dieses Buch bezauberte aus zwei ganz besonderen Gründen die Jugend: Rahel, diese einstige Pythia der Romantik, war dennoch über alles Romantische hinweggeschritten, war nicht der romantischen Reaktion, nicht dem romantischen Wunderglauben verfallen; Rahel, die als eine der Ersten in Deutschland die überwältigende Größe Goethes empfunden hatte und Zeit ihres Lebens dem Genius in tiefer Demut die Treue wahrte, — diese gleiche Rahel hatte es vermocht, auch die gährenden, sozialen und politischen Regungen einer neuen Zeit mit fieberhafter Teilnahme und wunderbarem geistigen Ahnungsvermögen mitzuempfinden. In ihrem Hause hatte das große Talent Heinrich Heines zum ersten Mal die Schwingen geregt, und lange, bevor Heine den St. Simonismus in

[illegible] aus
[illegible] be-
[illegible] die verbiß
[illegible] die allerentferntesten
[illegible] ausgezeichnet
[illegible] in eine wirk-
[illegible] die gleich!
[illegible] Bildung der [illegible]
[illegible] schließlich
[illegible]
[illegible] der
[illegible] Brüder werden
[illegible] die eine
[illegible] Volksfreunde als
[illegible] Form
[illegible]
[illegible]

wo freilich alle und auch die verwegensten Gedanken des Zeitgeistes eine Zuflucht fanden und bei der Dame des Hauses immer ein geistiges Fieber und ein geistiges Wachstum hervorriefen. Mehr aber nicht. In ihrer sozialen Lebensführung blieb Rahel durchaus konservativ, blieb ganz in ihrem Gesellschaftskreis. Sie hat schwerlich geahnt, wie tiefgehend und erschütternd die noch gährenden Keime ihrer Gedankenwelt wirken mußten, wenn sie einmal in das Leben traten. Trotz aller Wahrhaftigkeit ihrer Natur blieb sie von einer unwillkürlichen, romantischen Frivolität nicht frei — sie spielte zu sehr mit sehr gefährlichem Gedankenspielzeug. Daran trug wohl auch ihre jüdische Abstammung Schuld. Sie war im eigentlichsten Sinn die erste deutsche Jüdin; in der Zeit von Preußens Wiedergeburt entdeckte sie unter dem Einfluß Fichtes ihr deutsches Nationalgefühl. Damals, wo die Juden auch formell noch nicht als gleichberechtigte Bürger anerkannt waren, kamen sie natürlich noch viel mehr, als in späterer Zeit, auf sehr radikale Gedanken — auch solche unter ihnen, die ihrem innersten Wesen nach gar nicht radikal waren. Zu der letzteren Art gehörte Rahel und dadurch, ohne daß sie wußte und wollte, kam in ihre Aussprüche etwas Spielerisches, etwas Virtuosenhaftes, etwas Romantisches. Die rein geistige Lust, Probleme aufzujagen, überwog das Bedürfnis, sich nun auch mit Herzensleidenschaft und tiefstem Ernst in diese Probleme zu versenken — sie ließ sie gleichmütig wieder unter den Tisch fallen. Aber eben deshalb ahnte sie auch gar nicht den tiefen Zwiespalt zwischen der alten ästhetischen und der neuen politischen Zeit, der ihre romantischen Freunde so schwer bedrückte, und keck und freischärlerisch ging sie in das Lager der St. Simonisten über. Dadurch wurde ihr auch die Vermittelung Goethes mit der neuen Zeit so leicht. Goethe war der innerste Halt dieser erregten Seele, und alles, was auf ihrer Oberfläche kräuselte, fand sofort eine Beziehung zu dieser tieferen Grundwelle. Rahel, so wie sie sich für soziale Probleme zu entzünden begann, that genau das Gleiche, was Ludolf

die weiteste Öffentlichkeit brachte, hatte er von Paris aus mit der Freundin darüber korrespondiert. Rahel war begeistert, und wie ihre Anlage nun einmal forderte, sie verbiß sich in diese Probleme, sie ahnte gleich die allerentferntesten Möglichkeiten. Rahel muß als die einzige Frau bezeichnet werden, die in dem damaligen Deutschland an eine wirkliche Frauenbewegung dachte. Und wie weit ging sie gleich! Ihr genügte keineswegs, daß die geistige Bildung der Frauen erweitert und ihre größere bürgerliche Selbstständigkeit rechtlich festgesetzt wurde — sondern sie verlangte sehr eigentümliche Vorrechte. Ihr war es ein furchtbares Mysterium der Natur, daß eine Frau gegen ihren Willen Mutter werden könnte, und sie leitete daraus Forderungen ab, die etwa auf das hinausliefen, was die moderne Völkerkunde als Matriarchat bezeichnet hat. Nämlich jene eigentümliche Form der Gesellschaft in der kommunistischen Urzeit, wo nur das Mutterrecht Geltung hatte und der Bruder der Mutter ein viel näherer Verwandter ihrer Kinder war, als der vielleicht längst verschollene Vater. Heute wagen nur einige ganz extreme Sozialisten eine solche Forderung aufzustellen, deren Erfüllung sie jedoch selbst in eine sehr ferne Zukunft verlegen. Rahel in ihrer, wie Gutzkow sich ausdrückte, „dämonisch-linkischen" Naivität griff diese Frage auf und zog alle Konsequenzen, die freilich bei ihr mehr dunkle Ahnung, ein phantastisch erregtes Gefühl waren, statt klare Erkenntnis, statt die ganz bestimmte Forderung eines sozialen Programmes. Hildebrandt und, ihm folgend, Georg Brandes, haben von Rahel das schöne und nur etwas vage Gleichnis gebraucht, daß jede Regung der Weltseele gleich auch in ihrer Seele mitschwang und vibrierte. Uns scheint, Rudolf Gottschall trifft es richtiger, wenn er, weniger poetisch, Rahel mit einem Laubfrosch vergleicht, der jede Änderung der Atmosphäre vorher schon gleichsam vorfühlt. Mit der Weltseele hatte Rahel wenig zu thun; dazu fehlte ihrem starken und wahren Gefühl doch die eigentliche Tiefe, die brütende Schwere. Sie blieb im Grunde immer in einem Salon,

wo freilich alle und auch die verwegensten Gedanken des Zeitgeistes eine Zuflucht fanden und bei der Dame des Hauses immer ein geistiges Fieber und ein geistiges Wachstum hervorriefen. Mehr aber nicht. In ihrer sozialen Lebensführung blieb Rahel durchaus konservativ, blieb ganz in ihrem Gesellschaftskreis. Sie hat schwerlich geahnt, wie tiefgehend und erschütternd die noch gährenden Keime ihrer Gedankenwelt wirken mußten, wenn sie einmal in das Leben traten. Trotz aller Wahrhaftigkeit ihrer Natur blieb sie von einer unwillkürlichen, romantischen Frivolität nicht frei — sie spielte zu sehr mit sehr gefährlichem Gedankenspielzeug. Daran trug wohl auch ihre jüdische Abstammung Schuld. Sie war im eigentlichsten Sinn die erste deutsche Jüdin; in der Zeit von Preußens Wiedergeburt entdeckte sie unter dem Einfluß Fichtes ihr deutsches Nationalgefühl. Damals, wo die Juden auch formell noch nicht als gleichberechtigte Bürger anerkannt waren, kamen sie natürlich noch viel mehr, als in späterer Zeit, auf sehr radikale Gedanken — auch solche unter ihnen, die ihrem innersten Wesen nach gar nicht radikal waren. Zu der letzteren Art gehörte Rahel und dadurch, ohne daß sie wußte und wollte, kam in ihre Aussprüche etwas Spielerisches, etwas Virtuosenhaftes, etwas Romantisches. Die rein geistige Lust, Probleme aufzujagen, überwog das Bedürfnis, sich nun auch mit Herzensleidenschaft und tiefstem Ernst in diese Probleme zu versenken — sie ließ sie gleichmütig wieder unter den Tisch fallen. Aber eben deshalb ahnte sie auch gar nicht den tiefen Zwiespalt zwischen der alten ästhetischen und der neuen politischen Zeit, der ihre romantischen Freunde so schwer bedrückte, und keck und freischärlerisch ging sie in das Lager der St. Simonisten über. Dadurch wurde ihr auch die Vermittelung Goethes mit der neuen Zeit so leicht. Goethe war der innerste Halt dieser erregten Seele, und alles, was auf ihrer Oberfläche kräuselte, fand sofort eine Beziehung zu dieser tieferen Grundwelle. Rahel, so wie sie sich für soziale Probleme zu entzünden begann, that genau das Gleiche, was Ludolf

Wienbarg gethan hatte: sie wies auf den Wilhelm Meister hin. Ihr galt als Grundgedanke dieser großen Dichtung der schmerzliche Satz, der sich allerdings besonders gut auch auf soziale Verhältnisse übertragen ließ: „O wie sonderbar ist es, daß dem Menschen nicht allein so manches Unmögliche, sondern auch so manches Mögliche versagt ist.“ Nicht nur also, weil der Menschennatur überhaupt Schranken gesetzt sind, muß so mancher zu Grunde gehen oder verkrüppeln, sondern weil oft auch die äußeren Verhältnisse sogar das an sich Mögliche versagen — — fort mit diesen äußeren Verhältnissen, Kampf gegen sie bis auf das Messer war dann die natürliche Forderung einer aufgeregten Jugend, die sich nunmehr auf Goethe und auch auf Rahel berief! Man konnte dann ja noch auf Tasso und Werther, auf Gretchen und Klärchen hinweisen. Rahel selbst verstand und mißverstand das angebetete Genie. Goethes eigentlichster und tiefster, faustischer Lebensschmerz, den er mit Heldengröße unablässig niederzwang, war ja gerade, daß uns das Unmögliche versagt ist. Wenn er nun einmal resignieren mußte, alle Geheimnisse zu erkennen, alle Kräfte und Genüsse des Universums in sich zu vereinigen — dann konnte es ihm nicht sonderlich schwer fallen, auch auf ein gelegentliches Teilstück zu verzichten. Und die soziale war ihm neben dieser allgemein menschlichen gewiß die kleinere Kalamität. Doch darum bekümmerte sich die neue Jugend nicht. Keiner von diesen jungen Autoren war ein dämonisches Genie, wie Goethe. Sie litten wohl auch an sich selber, aber noch weit mehr an den Zeitverhältnissen, und sie waren darum Rahel dankbar, daß sie von ihr lernten, das größte dichterische Genie Deutschlands zu den Zeitfragen in Beziehung zu setzen. Sie bewunderten diese bedeutende Frau, deren fremdartige Erscheinung die Lieblingstheorie des jungen Geschlechtes von der veränderten Stellung des Weibes zum Manne und zur Weltgeschichte zu bestätigen schien.

Erfrischender noch und herzerquickender, als Rahel, mutete Bettina von Arnim an, die einst, als sie noch Bettina

Brentano hieß, dem großen Olympier keck-verwegen ihre Liebe angetragen hatte und nunmehr, ein Jahr nach dem Rahel-Buch, die Dokumente aus jener Zeit der Öffentlichkeit übergab: „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde.“ Bettina war keine von denen, die zukunftsferne Probleme aufwarfen. Aber die ihr vor der Thüre lagen, griff sie ohne weiteres auf mit hinreißender Frische und weiblicher Warmherzigkeit. Sie begeisterte sich für die Freiheit der Völker, für die Tyroler im Kampf gegen Napoleon, und liebte dennoch Goethe, der ihre Aufforderung, an diesen Kämpfen teilzunehmen, freilich zurückwies. Daraus nahm Börne Gelegenheit, wieder auf Goethes angebliche Herzenskälte mit der Verbissenheit des Fanatikers hinzuweisen. Die jungdeutschen Poeten verstanden aber besser, als Börne, daß Goethe viel schwerer an seinem Genie als an dem Unglück der Tyroler trug — daß dagegen Bettina ihre entzückende Frische, ihre Vorurteilslosigkeit, ihr so unbekümmertes und doch graziöses Draufgängertum nicht zum wenigsten der Dichtung Goethes zu verdanken hatte. Daraus ergab sich die Schlußfolgerung: man kann zugleich für Goethe und für die Freiheit der Völker begeistert sein, und ferner auch noch — für die Befreiung der Frau. Denn auch Bettina trat als solch eine befreite Frau auf, die aber zugleich ein herzerquickendes, ewiges Kind geblieben war.

In eine ganz andere, ernste und düstere Beleuchtung wurde die Frauenfrage durch den Selbstmord von Charlotte Stieglitz gerückt. Diese Gattin des Dichters Heinrich Stieglitz, der ein sehr mittelmäßiges Talent war, gab sich den Tod, — weil sie sich in ihrem Mann getäuscht hatte. Das war die einzig wahre Ursache dieser schrecklichen That. Charlotte hatte ihren Gatten einst für einen Titanen gehalten, für einen großen und welterschütternden Dichter, der durch sein Flammenwort das träge Zeitalter zu gewaltigen Thaten aufrütteln sollte. Sie hatte ihn darum geliebt, sie wollte seine Kampfgenossin, sein treuer Kamerad werden; das Ideal der neuen Ehe war ihr ganz von selbst auf-

gegangen, bevor noch die Jungdeutschen dieses Problem aufwarfen. Aber zum Unglück war ihr Mann kein Titan, sondern eben nur ein ganz kleiner Poet, ein müßiggängerischer Bibliothekar und lächerlicher Selbstling, der sich und andere durch hohle Worte über seine innere Schwäche wegzutäuschen suchte. Charlotte wieder gehörte zu jenen geradlinigen norddeutschen Naturen, die nicht zugeben können, daß ihr starkes und wahres Gefühl in seiner Wahl geirrt habe: sie war ein weiblicher Heinrich von Kleist! Und sie glaubte dem Geschwätz des Herrn Heinrich Stieglitz, der seine poetische Impotenz den äußeren Verhältnissen in die Schuhe schob, und sie verschaffte durch ihre Energie und ihre Vermittlung bei reichen Petersburger Verwandten dem Gatten eine unabhängige Lebensstellung. Als trotzdem der Schwächling ein Schwächling blieb, da stieß sich Charlotte den Dolch in die Brust. Jedoch dieses schwere und tiefe, norddeutsche Gemüt konnte sich bis zum letzten Augenblick den völligen Zusammenbruch und Gefühlsirrtum nicht eingestehen, und so täuschte sie sich mit hartnäckiger Dialektik über die wahren Motive ihrer That. Sie tötete sich, so stand es in ihrem Nachlaß, angeblich nur darum, weil sie durch einen großen Schmerz das Gemüt ihres Heinrich tief erschüttern und dadurch den schlummernden, dichterischen Genius wieder aufwecken wollte. Welch' eine Tollheit, welch' eine Thorheit! Durch den Effekt eines Selbstmordes sollte ein Mann zu einem Genie umgeschaffen werden, der kein Genie war! Daß die klare und wahre, tiefehrliche Charlotte sich eine solche Phantasmagorie vorspiegeln konnte, bewies nur, an welchem Widerspruch die Zeit und ihre besten Kinder immer noch krankten. Man wollte realistisch sein mit großen Perspektiven und verfiel doch noch oft genug in romantische Willkür und Spitzfindigkeit. Die poetische Praxis der Jungdeutschen verwechselte ja noch immer die Heinesche Pointe mit wirklicher Psychologie, und Wienbargs Formel von der schönen That konnte leicht mißverstanden werden und erhielt dann einen ganz fatalen Beigeschmack von Pose.

Warum in aller Welt mußte Charlotte gerade einen Poeten heiraten? Zu ihrer praktischen, ernsten und heldenhaften Anlage hätte weit mehr ein Mann der That, ein Politiker gepaßt. So klug, so realistisch und nüchtern war man aber damals noch nicht, und der Poet galt unter allen Umständen als ein höheres Wesen, trotzdem Menzels Polemik die Auffassung von den Aufgaben des Poeten bereits verändert hatte. Auch Charlotte Stieglitz, diese ernsthafte Natur, hatte doch noch viel veraltete Romantik im Leibe, und so schied diese Wahrhaftige mit einer Lüge auf den Lippen aus dem Leben. Als ein Typenbild für die Gefahren, mit denen die größere Geistesfreiheit des Weibes die Ehe bedrohte, durfte diese Katastrophe wohl gelten, und ein tiefer blickender Geist mochte ahnen, daß man hier an das furchtbarste Geheimnis des Lebens rührte, an den inneren Zwiespalt zwischen Natur und Geist, zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit. Aber diese Sachlage wurde völlig verdunkelt, und man glaubte allen Ernstes, Charlotte hätte sich getötet, um ihren Gatten zum Dichter zu machen. Die ältere Generation verurteilte sie darum und klagte sie, von diesem Standpunkt aus mit Recht, der Gefühlsüberreizung und Überspanntheit an, während die Jugend sie als eine Heilige in den Himmel erhob. Theodor Mundt, der schwärmerische und ehrliche, aber haltlose Freund der Verstorbenen, veröffentlichte eine Biographie, die manche Seite ihres Wesens glücklich festhielt und der Nachwelt aufbewahrte, zugleich aber bei der falschen Perspektive blieb und die allgemeine Verwirrung nur vermehrte. Jedoch nicht nur diese Sentimentalität und schöne Lüge, auch die Wahrhaftigkeit, mit der das Buch die morsche Grundlage einer innerlich unwahren Ehe schonungslos bloslegte, erregte den Zorn der Zionswächter. Hengstenberg schleuderte in seiner evangelischen Kirchenzeitung seine Bannflüche, die konservativen Gewalten wurden aufmerksam und machten langsam gegen das junge Deutschland mobil. Da kam Gutzkows „Wally“, und die Gegensätze loderten in heller Flamme empor.

Der Grübler und Psychologe, der eigentliche Führer des jungen Deutschland, hatte am besten das wahre Motiv von Charlotte Stieglitz' Selbstmord durchschaut, obwohl auch er sich von der Zeitvorstellung nicht ganz losmachen konnte. In seinen Augen war Charlotte eine starke und ehrliche, aber nicht besonders begabte Natur, die ihrem Mann mehr sein wollte, als nur die „Mutter", und sich an einer Enttäuschung verblutete. Vielleicht dachte er dabei an seine eigene, noch unvergessene einstige Braut, die auch eine heldenhaft ehrliche Natur war, aber mit so eingeschränktem Gesichtskreis, daß sie dem Geliebten auf seiner Bahn nicht folgen konnte. Jedoch an dem Konflikt zwischen Gutzkow und Rosalie Scheidemantel trug nicht, wie im Fall Charlotte Stieglitz, die Poesie die Schuld, sondern die Religion. Gutzkow hatte dieses schmerzliche Erlebnis vorläufig in einer Novelle, die „Saduzäer von Amsterdam", niedergelegt, und nun führte ihm Charlottens Selbstmord wieder das neue Zeitproblem von dem Verhältnis zwischen Mann und Weib mit aller Gewalt vor die Seele, während er gleichzeitig reichlichen Anlaß fand, sich abermals ernstlich mit theologisch-religiösen Fragen zu beschäftigen. Denn in diesem gleichen Schicksalsjahr 1835 erfolgte der erste und unwiderstehliche Vorstoß der junghegelschen Schule: das „Leben Jesu" von David Friedrich Strauß erschien und stellte die theologische Welt einfach auf den Kopf. Die furchtbare Erregung, die dieser Sturmangriff hervorrief, zitterte tief in die Laienkreise hinein, und Gutzkow, der ehemalige Student der Theologie, blieb davon nicht unberührt. In einer Gesellschaft zu Frankfurt a. M. versuchte er einmal einer lebenslustigen jungen Dame, die er für nichts als eine frische Kokette hielt, mit Straußischen Ansichten zu kommen und ihr seine religiöse Skepsis zu entwickeln. Da aber unterbrach ihn die scheinbar Leichtsinnige mit dem jähen Ausruf: „O, schweigen Sie, darüber nachzudenken macht wahnsinnig!" Das war eine Episode, Gutzkow faßte kein tieferes Interesse für die Dame. Aber der Ausruf

blieb in ihm haften, und er hatte jetzt einen Ersatz für das Selbstmordmotiv der Charlotte Stieglitz. Nunmehr konnte er sich eine Frau denken, die sich nicht an der Schwäche, sondern umgekehrt an der Stärke und schneidenden Skepsis des Mannes verblutete. Er folgte einem richtigen Gefühl. Dieser Konflikt aus religiösen Motiven war wenigstens in jener Zeit ein typischer Konflikt, kein absoluter Ausnahmefall. Noch tiefer hätte er gegraben, noch vollendeter wäre er bei einer rein realistischen Kunst angelangt, wenn er verstanden hätte, alle diese rein geistigen Fragen und fachtheologischen Diskussionen aus der Erzählung auszuscheiden oder wenigstens sie im Hintergrund zu halten. Im Grunde konnte ja eine Frau, die selbstwillig wählte, sich aus viel einfacheren, gar nicht theologischen Gründen an der Schwäche oder auch an der Stärke des Mannes verbluten. Zunächst jedoch war der junge Autor selbst viel zu stürmisch von der theologischen Debatte ergriffen worden, und dann hätte ja ein also geläuterter Realismus dem Zeitcharakter und der jungdeutschen Empfindung kaum entsprochen. Die Pointe mußte doch da sein, die sofort einschlug und aktuell zündete! Wie war es auch zu erwarten, daß sich ein junger, trunkener, ehrgeiziger Schriftsteller diesen plötzlich aktuell gewordenen Stoff entgehen lassen würde? Merkwürdiger Weise übertrieb Gutzkow noch die nüchterne Kritik des schwäbischen Theologen und lehnte sich an die Wolffenbüttler Fragmente des Reimarus an, die einst von Lessing herausgegeben wurden. Dabei aber empfand er doch, daß der Straußischen Kritik etwas fehlte. Sie war ihm zu nüchtern, sie erklärte nicht genug die poetische und gemütliche Gewalt, die das Christentum durch Jahrhunderte ausgeübt hatte. Hier regte sich der Poet, der jungdeutsche Schwärmer für eine weltgeschichtliche Liebesreligion. Er wollte einen Ersatz für die kirchliche Weihe schaffen und eine neue weltliche Ceremonie anstatt der Trauung einführen. Ihm fiel ein, daß er sich in der Studentenzeit für die holde Einfachheit und Keuschheit des altdeutschen Ge-

dichtes von Sigune und Tschinotulander begeistert hatte. Diese Kinder liebten sich von früher Jugend und wußten gar nicht anders, als daß sie zu einander gehörten. Noch waren sie kaum der Kindheit entwachsen, als Tschinotulander in die Ferne mußte zu einem gefährlichen Kampf, von dem es vielleicht keine Wiederkehr mehr gab. Im Schmerz des Abschiedes gewährte das halbe Kind Sigune dem trostlos Scheidenden, daß er sie schauen durfte, wie Gott sie geschaffen. Der wundersam zarte Schmelz, die tiefe Unschuld dieser Szene hatte den jungen Gutzkow begeistert, und er kam auf den tollen Gedanken: das wäre ein Ersatz für die kirchliche Zeremonie, das wäre die religiöse Weihe der modernen Ehe oder Liebe. Wir erkennen hier wieder die Sucht zur psychologischen Pointe, zur „schönen That" eines noch ungeläuterten Realismus. So war der Roman „Wally" gleich von Anfang an mit drei Pointen beladen: mit der Sigunenszene, mit der theologischen Debatte, endlich mit der eigentlichen Erzählung, mit dem Grundproblem zwischen Mann und Weib. Gutzkow aber sorgte noch für Verschärfungen. Wally mußte den sardinischen Gesandten heiraten, einen vollkommenen Wüstling, und der Mann, den sie liebte, dieser Cäsar, war ein ausgebrannter Skeptiker, der an nichts Großes und Edles mehr glaubte, ein Produkt der unglücklichen Jugend der Restaurationsepoche, die von einer überreifen Kultur zermürbt wurde. Wally mußte ihrem Cäsar, den sie doch verläßt, vor der Hochzeit mit dem sardinischen Gesandten als nackte Sigune in ihrem Boudoir erscheinen — eine Szene, die in durchaus decenter, flüchtig und zart hingehauchter Darstellung vorüberschwebt, und dennoch den Eindruck hinterläßt, als wäre ein schwer sühnbarer Frevel gegen das Sittengesetz begangen worden. Und dieser Eindruck entsprach durchaus der Absicht des Dichters. Später mußte Wally eine Ehetragödie erleben und endlich sich wieder mit Cäsar zusammenfinden, um dann an seiner religiösen Skepsis zu Grunde zu gehen. Ach, diese Skepsis, die einfach in der Behauptung gipfelte: Jesus

war nicht der Sohn Gottes, sondern ein „junger Mann aus Judäa“! Eine wirkliche Psychologie der Religion, eine rein menschliche Erklärung ihrer erschütternden Gemütswirkungen wird uns nicht gegeben, obgleich doch nur dadurch eine wirklich religiöse Natur entwurzelt werden könnte. Der nüchternen, historischen Behauptung von dem jungen Mann aus Judäa würde der Fromme einfach seinen „Glauben“, sein Gefühl, oder auch seinen Zorn und Fanatismus entgegensetzen. Zum Totschießen, wie bei Wally, käme es darum noch lange nicht. Die innere Krankheit des Romanes war seine Oberflächlichkeit, die ganz knabenhafte Art, mit der dieser junge Schriftsteller die bedenklichsten modernen Probleme frischweg abthat. Damals hatte er eigentlich erst entdeckt, daß er noch jung war. Aus harten Anfängen war er rasch zu einer geachteten sozialen Stellung emporgestiegen; sein junger Schriftstellerruhm verbreitete sich und stieg ihm wie süßer Wein zu Kopfe. Die Fessel eines unerträglich gewordenen Liebesverhältnisses hatte er abgestreift und befand sich in jener verwegenen, übermütigen Stimmung, die alle jungen Schriftsteller einmal durchmachen: pour embêtir le bourgeois. Mit den Theologen der Hengstenbergischen Schule schlug er sich wacker herum, und als Schleiermacher mit einer fromm erbaulichen Pose aus dem Leben geschieden war, da hatte sich Gutzkow nicht versagen können, die litterarische Jugendsünde des Verstorbenen wieder an das Licht zu ziehen: jene gar nicht erbaulichen, äußerst freien Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde. Gutzkow schrieb dazu eine sehr burschikose Vorrede, die eine Prahlerei war, welche man ernst nahm, und in der sich der junge Verfasser als Anhänger der freien Liebe in wilden Purzelbäumen förmlich überschlug. Natürlich erhob sich ein großes Geschrei, und die Frankfurter gute Gesellschaft war ihm fortan verschlossen. Die „Wally“ aber schlug dem Faß den Boden aus. Weil sie als Kunstwerk mißlungen war, trat die polemische Gesinnung und freigeistige Weltanschauung um so greller heraus, und nun

erhob sich Wolfgang Menzel zum Kampf auf Leben und Tod gegen das junge Deutschland.

Menzel hatte immer Unrecht, auch wenn er Recht hatte. Er besaß viel kritischen Scharfblick und bestimmte oft mit Treffsicherheit eine schriftstellerische Individualität, wenn seine speziellen Marotten ihm nicht dazwischen traten. Er bewies auch einen tieferen Einblick in die historischen Bedingungen des Völkerlebens, als die meisten Jungdeutschen. Menzel hatte eine Ahnung von der unendlichen Langsamkeit der Entwicklung; er wußte, daß gerade die gewaltigsten Bäume am längsten wachsen müssen. Aus dieser Erkenntnis erstand ihm eine gewisse Gleichmütigkeit gegen das aufgeregte Treiben des Tages, und auch der politische Zeitjammer damaliger deutscher Verhältnisse, den er manchmal wuchtig bekämpfte, brachte ihn nicht aus dem Gleichgewicht heraus. Er besaß ein unerschütterliches Vertrauen zu der Zukunft des deutschen Volkes und lächelte skeptisch zu den Hoffnungen, die der deutsche Liberalismus auf Frankreich und auf Paris setzte. Die Nachwelt hat dieser politischen Anschauung des Stuttgarter Schriftstellers Recht gegeben, — seinem Mystizismus aber und plump-tollen Chauvinismus gab sie Unrecht. Denn Menzel umgab sehr richtige und im Grunde moderne Gedanken mit den veralteten Formen einer pietistischen Romantik und eines rüden, burschenschaftlichen Rowdietums. Er vermochte es nicht, seine reiche Ideenwelt kritisch zu entwickeln, zu gestalten und ihr einen adäquaten Leib anzubilden. Gerade er hätte die Jungdeutschen unterstützen und auch bewachen, ihnen als kritischer Führer ihre Grenze umschreiben müssen. Von ihm waren sie ja alle ausgegangen: Gutzkow, der Führer der neuen Schule, begann als der litterarische Adjutant Menzels seine Laufbahn. Die Jungdeutschen hatten gegen den Dichterdünkel, der die Poesie als etwas über den Wolken Schwebendes und Heiliges aus dem Zusammenhang des Nationallebens ganz herauslösen wollte, heftig protestiert, wie Menzel; sie hatten im Gegenteil der Poesie die Auf-

gabe zugewiesen, der Zeit vorauszueilen und ihre Zukunft künstlerisch zu gestalten, wie Menzel; sie hatten endlich, wenigstens ihre Führer, gar wohl erkannt, daß im Leben gewisse Dissonanzen zurückblieben, die durch die modernen Ideen keineswegs überwunden wurden, sondern nur noch schmerzlicher, schneidender, tiefer und ergreifender in das Bewußtsein traten. Ähnliches fand sich bei Menzel auch, in dem aber diese Erkenntnis zu einer wilden und grausamen Mystik entartet war. Menzels Realismus aber war ursprünglich von einer viel größeren Energie und Tiefe, als der seiner jungdeutschen Schüler. Das machte, er besaß ein ganz ausgeprägtes Verständnis für das hart Volkstümliche, für die grandiose Burleske im Stil Rabelais. Die Natur hatte ihm die produktive Begabung versagt, so daß er als gestaltender Künstler nicht in Betracht kam. Aber als Kritiker und Führer hätte er gar wohl seinen Schülern noch viel, viel mehr Realismus einpauken können, und hätte sie vor einer Überspitzung, einer gedanklich-blassen Erörterung und Verzwickung ihrer Probleme glücklich bewahrt — aber ihre Probleme mußte er freilich acceptieren. Da nun lag der Hase im Pfeffer. Ihm war Goethe einfach ein poetischer Don Juan. Und da die Jungdeutschen an den großen Namen wieder anknüpften, so hatte Menzel nur noch eine Losung: nieder mit der Don Juansbrut! Nieder mit diesen schmachvollen Epigonen, die die verrottete ästhetische Zeit — andere Leute als Menzel nannten sie die Blütezeit der deutschen Litteratur — wieder zurückführen wollten! Die Liebestheorie der Jungdeutschen, in Wahrheit ein ehrliches Bestreben, Zeit- und Dichterbedürfnis zu versöhnen, verstand Menzel absolut nicht. Er sah nicht den Zwiespalt in der Brust der jungen Poeten, nicht ihr verzweifeltes Streben, in einer aufgeregten politischen Zeit alte Kulturgüter zu bewahren; er sah nur die Ausschreitungen und die zweifellose Gefühlsüberreizung. Natürlich wurden dafür Goethe und die „französische Affenschande“ verantwortlich gemacht. Sein Gefühl für den dunklen

Unterstrom des Lebens wollte durchaus nur Gefühl bleiben, ein pietätvolles, aber auch barbarisches und grausames Gefühl. Er verehrte diese Empfindung wie einen Götzen und wehrte sich, daß daraus eine Erkenntnis wurde. Wenn dann der Jungdeutsche kam und die psychologische Sonde in die Wunden des modernen Lebens legte, dann zeterte Menzel über Entweihung des Heiligsten. Nicht immer war seine Entrüstung unberechtigt, ihr Ausdruck aber stets verfehlt. Er hätte diese Poeten auf den tiefen und schweren Ernst ihrer Aufgabe aufmerksam machen und jede vorlaute Altklugheit streng und hart zurückweisen sollen. Aber den modernen Instinkt und die moderne Aufgabe dieser Schule suchte er zuerst durch Mittelchen aus der mystisch-romantischen Hausküche und dann durch Bannflüche zu bekämpfen. Er gehörte eben zu den Männern, deren Herz oder richtiger Affekt, Wille, für ihren Verstand viel zu groß war. Und leider war er, wie alle Willensmenschen, von einer gewissen Tücke und Herrschsucht nicht frei, die dem Gegner auch auf das allerpersönlichste Gebiet hinüberfolgte und ihn nicht nur um seinen öffentlichen Einfluß, sondern auch um seine bürgerliche Ehre und um sein Brot zu bringen suchte. Man hat ihm zum Vorwurf gemacht, daß sein maßloser und zum Teil bewußt verlogener Angriff gegen Gutzkows „Wally“ und gegen die führenden Persönlichkeiten der jungen Schule durch den schäbigsten Konkurrenzneid verursacht wurde. Das junge Deutschland plante damals eine Revue im großen Stil, und Menzel, so behaupteten seine Gegner, zitterte für seine litterarische Diktatorstellung und für sein Stuttgarter Morgenblatt. Sicherlich hat diese Furcht oder diese Mißgunst den Ton seiner Polemik erheblich verschärft und vergiftet. Aber der Gegensatz ging doch viel tiefer: eine pietistisch-chauvinistische Romantik und eine allerdings noch unfertige, deutsche Moderne stießen hier zum erstenmal in hartem Anprall zusammen. Menzel aber denunzierte, darüber kann kein Zweifel sein. Gerade damals arbeitete die Reaktion wieder mit voller Wucht. Die Berliner Haus-

vogtei füllte sich mit den Opfern einer nichtswürdigen Polizeiwillkür, und die sogenannte Zentralbehörde in Frankfurt ließ ihrem Verfolgungswahnsinn alle Zügel schießen. Außerdem hatte man dunkle Kunde von einer revolutionären Koterie in der Schweiz, die sich, als Unterabteilung von Mazzinis jungem Europa, gleichfalls das junge Deutschland nennen sollte. Man weiß zur Genüge, wie unbekannt im damaligen Deutschland der Zusammenhang der großen historischen Gesetze war und mit welcher Psychologielosigkeit man eine Ähnlichkeit zweier Erscheinungen, die eine Folge der gemeinsamen Zeitstimmung war, mit einer äußeren und absichtlichen Ähnlichkeit, mit einer bewußten Konspiration verwechselte. So mußte Heinrich Laube eigentlich nur deshalb neun Monate im engsten Gefängnis zubringen, weil sein Romanzyclus zufällig das „junge Europa“ hieß und die Berliner Geheimpolizei dahinter einen Zusammenhang mit Mazzini witterte. In diesem Moment nun kam Menzels klug berechnete Denunziation, die gleich nichts weniger als den Umsturz aller Verhältnisse und eine Schreckensherrschaft der Ohnehosen auch für Deutschland prophezeite, wenn die Regierungen gegen die neue Schule nicht einschreiten würden. So fanden die neunmalweisen Staatsmänner ihr Mißtrauen voll bestätigt und begannen mit jener feigen Brutalität, die zu den Merkmalen jeder kleinlichen Regierung gehört, die große Hetzjagd gegen das junge Deutschland. Die Einzelheiten jener Verfolgung gehören der politischen Geschichte Deutschlands an, auf deren Ruhmesblättern die Polizeiwillkür der dreißiger Jahre gewiß nicht verzeichnet steht. Man kennt ja wohl jenen schändlichen und darum allerdings schließlich unwirksamen Bundesbeschluß, der vier bedeutende Schriftsteller einmal für allemal mundtot machen wollte: Heinrich Heine, Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Theodor Mundt. Nicht nur, was diese Männer schon geschrieben hatten, sondern auch ihre etwaigen zukünftigen Werke sollten von vornherein der Konfiskation verfallen sein. Und man weiß, daß Gutzkow für seine „Wally“, die

doch ein litterarisches Werk war, durch einen unsinnigen Untersuchungsprozeß, in welchem der Staatsanwalt auf Zuchthaus plaidierte, und dann noch durch mehrmonatliches Gefängnis zu büßen hatte . . Wie gesagt, das gehört zur politischen Geschichte und ist für die deutsche Geistesentwicklung glücklicherweise ganz ohne Belang geblieben. Wichtiger war die litterarische Debatte, die an diese Ereignisse anknüpfte.

Menzel fand eine gewisse Unterstützung bei der schwäbischen Dichterschule, die von Gutzkow schwer gekränkt worden war. Zwar liebte der Führer des jungen Deutschland den Dichter Uhland nach Gebühr und fand auch für Mörike verständnisvolle Worte. Aber diese von eigentlichen Zeitproblemen abgekehrte, idyllische Tendenz der Schwaben, ihr Historizismus auf Goethescher Grundlage, behagte ihm natürlich nicht. Als nun Goethe gestorben war, fand sich in seinem Nachlaß ein Brief an Zelter vor, der über die schwäbische Schule ein sehr hartes Urteil fällte. Goethe sprach von dem „sittlich-religiös-poetischen" Bettlermantel dieser Herren und warf ihnen vor, daß ihre Dichtung „Menschengeschick Bezwingendes" nicht enthalte. Für Gutzkow, damals in seiner übermütigsten Kampfstimmung, war dieser Brief ein gefundenes Fressen, und er versah ihn mit boshaften Glossen. Das war ihm nicht vergessen worden, und Menzels Angriff, dessen Maßlosigkeit man mißbilligte, fand doch in Schwaben manchen Wiederhall. Diese unzweifelhafte Thatsache hat der Historiker Heinrich von Treitschke zu einer unzutreffenden Schlußfolgerung verwertet. In Schwaben sollte ein kerndeutscher Geist instinktiv gegen das undeutsche, französisch-jüdische Wesen der Jungdeutschen, gegen dieses „Sumpfgewächs der großen Städte des Nordens" protestiert haben. Das ist falsch. Von den Franzosen hatte das junge Deutschland nur ein paar St. Simonistische Stichworte übernommen, die aber gar nicht die eigentlichen Merkmale jener Sekte wiedergaben, sondern nur gewisse Nebeneigenschaften, welche dann in eine welthistorische Perspektive nach

Hegelscher Methode eingestellt wurden. Und soll der Einfluß Börnes und Heines durchaus als ein „jüdischer“ Einfluß bezeichnet werden, so haben allerdings die Jungdeutschen von diesen Autoren die Pointe übernommen, aber mit der geheimen Tendenz, sie psychologisch und realistisch auszugestalten und dadurch zu überwinden. In Wahrheit kämpften auf beiden Seiten Weltanschauungen, die sich von urdeutschen Elementen genährt hatten, aber zwei sehr verschiedenen Epochen und Generationen angehörten. Die Romantik und der Historizismus bekämpften die Moderne — dieser Gegensatz, der tief genug ging, bestand ganz allein und alles andere war Nebensache. Diese Moderne war auch noch lange nicht reif genug, als daß die älteren Herren nicht manchmal Recht gehabt hätten, wenn sie auch im Wesentlichen nicht die Zukunft, sondern die Vergangenheit vertraten. Gutzkow aber wußte, was er that, als er in seiner Verteidigungsschrift einen großen Todten gegen Menzel zitierte: „Es ist der Geist des todten Goethe, der in uns gefahren ist und von dem Schänder seiner Leiche Rache heischt. Wir ahnen, daß der jetzt beginnende Kampf für die Litteratur eine Epoche wird.“ Später, im Gefängnis, schrieb dann Gutzkow sein tief eindringendes Buch, „Goethe am Wendepunkte zweier Jahrhunderte“, welches in jeder Zeile Spitzen und Dolche gegen Menzel verbarg. Auch Wienbarg antwortete kräftig, und dieser Goetheenthusiast wurde durch keine litterarische Sünde seiner Anfänge davon abgehalten, die Manen des großen Olympiers gegen Menzel heraufzubeschwören.

Und Menzel selbst? Wunderlich genug, er, der große Deutschnationale, hoffte zuerst auf den Beistand Ludwig Börnes, und er hatte dazu einige Ursache. Denn Börne, der von Paris aus mit gespannter Erwartung die Entwicklung der innerdeutschen Kulturverhältnisse beobachtete, war keineswegs ein unbedingter Freund des jungen Deutschland. In den Bestrebungen dieser jungen Leute war freilich etwas, das ihn an eigene Versuche aus jener Frühzeit

erinnern mußte, als er noch Theaterkritiker war. Aber diese Zeit lag nun vollkommen hinter ihm, und er ging ganz in seinem politischen Fanatismus auf, der von der schönen Litteratur nichts wissen wollte. Er haßte, genau wie Menzel, Goethe glühender denn je, und das Bekenntnis Bettinas, welches die jungen Leute dem Olympier zurückgewann, gab ihm Anlaß, den heftigsten Ausbruch seines Hasses in Menzels Litteraturblatt niederzulegen. Auch war sein Moralismus über seine ästhetischen Neigungen bis zu einem gewissen Grade Herr geworden. Ihm mißfiel gleichfalls die poetische und sonstige Licenz der jungen Schule, und er verlangte Sittlichkeit im Namen der Freiheit, wie Menzel im Namen des Vaterlandes. Endlich berührte er sich mit Menzel noch in gewissen religiös-theokratischen Neigungen, die in seinen letzten Lebensjahren, eben als das junge Deutschland auftrat, immer mehr Macht über seine Seele gewannen. Freilich blieb noch immer ein Unterschied, der aus ihrer Natur entsprang und darum unüberwindlich war. Der schwere, düstere und manchmal schon grausame Menzel verliebte und verbiß sich mit einer gewissen Brunst in die wildesten und schrecklichsten Seiten der Menschennatur und glaubte an keine und wollte keine dauernde Versöhnung, sondern, wie Gutzkow sich ausdrückte, er trank aus Blutbechern. Börne aber übertrug das Goethesche Harmonieideal ohne Goethes Tiefe auf die Gesellschaftsordnung und litt schrecklich darunter, daß sich der allgemeinen Versöhnung und Menschenverbrüderung mancherlei Schwierigkeiten entgegenstellten. Im Zorn darüber und aus seiner bitteren Enttäuschung heraus predigte er Revolution, während er zugleich sehr thörichter Weise, aber ganz in seiner alten Art, wenigstens durch die Revolution die Franzosen und Deutschen zu versöhnen und zu einer neuen Harmonie umzuschmelzen hoffte. Man schrieb zur Zeit der Hetze gegen die Jungdeutschen 1835, und es waren erst zwanzig Jahre seit Waterloo dahingegangen. Börne, der doch in Paris lebte, wußte so gar nichts von der Revanchelust der Franzosen

und von der Zukunft, die dem Bonapartismus noch bevorstand. Sein Humanitäts- und Harmonieideal machte er sich verzweifelt leicht, und die Theokratie, bei der er sich schließlich beruhigte, dieser seltsam volkstümliche Katholizismus, trug einen fröhlichen, farbigen, hellen, man möchte sagen, einen südlichen Charakter, während der verworrene Pietismus Menzels an den Norden, an Nebel und Haide gemahnte. So konnte es denn kommen, daß Börne die „Wally" viel milder, als Menzel, ablehnte; daß er den jungen Poeten ein gewisses Wohlwollen entgegenbrachte und die polizeilichen Verfolgungen scharf verurteilte. Menzel war starr; er begriff den alten Kampfsgenossen nicht mehr, dessen Hinneigung zu Frankreich ihm ohnedies ein Dorn im Auge war. Er fragte ganz naiv, ob sich denn Börne wirklich den Leuten angeschlossen hätte, welche den Geist Goethes rächen wollten. Und in der That, es war kein übler Treppenwitz der deutschen Geistesgeschichte, daß Börne sich am Ende seiner Laufbahn gezwungen sah, im Lager Goethes zu kämpfen. Er wurde dazu veranlaßt durch einen wuchtigen Angriff Menzels, aus welchem besonders eine Partie herausgehoben werden muß, in welcher rein sachlich der Angreifer zweifellos im Recht war. Menzel sagte vom deutschen Volk: „Seine Kraft geht aber seinem Bewußtsein vorher. Es ist eher stark, ehe es weiß, daß es so stark ist. In Deutschland wachsen im Schatten mehr Früchte, als in Frankreich beim hellsten Licht. Wir lernen daraus nur erkennen, was für ein guter Boden in unserem Volk ist, und wenn nur der Boden gut ist, an der Sonne wird es, obgleich sie wechselt, niemals fehlen. Ich sehe den schwarzen Schatten auch, ich gehöre nicht zu denen, die Schlechtes für gut halten und Gutes schon für das Beste, aber deshalb kann ich auch nicht blind sein für das wirklich Gute und Große in der deutschen Natur. Erscheinungen, die bei andern Völkern auf die tiefste Versunkenheit der Nation schließen lassen würden, lassen bei uns keineswegs darauf schließen. Die Oberfläche unseres Daseins verträgt viel, ohne daß der

Kern angegriffen wird. Unser Volk ist gar zu sehr auf die Dauer gemacht. Es spürt manche Wunde nicht, an der andere Völker verbluten würden. Es achtet, gleich dem schlummernden Löwen, mancherlei Beleidigungen nicht, die andere Tiere zur Wut reizen. Es meint, gleich dem schlummernden Riesen, den der Donnergott mit dem Hammer schlug, es sei nur ein Blatt vom Baum auf seine Nase gefallen. Wir sind, wie die Natur selbst, nicht umzubringen, nicht zu ermüden, aber auch nicht zu übereilen. Wir haben Zeit die Hülle und Fülle." Auch Menzels Schlußfolgerung aus seiner Kenntnis des deutschen und französischen Nationalcharakters, daß in Frankreich die Epigonen an der Reihe wären und daß neue politische Schöpfungen viel eher aus deutscher Erde hervorgehen würden, war eine Wahrheit, die sich in der Zukunft bewährte. Jedoch dieser Mann verdarb auch sein Gutes durch seinen „Blutdurst", seine fanatische Verzerrung. Börnes Antwort, seine letzte Schrift, war in der Sache schwach, wirkte aber durch ihre edle Form, durch ihr hohes Ideal, durch die Geistesfreiheit und Weite des Herzens, die aus ihr leuchtete und strahlte. Darauf aber kam es damals zunächst an, auf die Form, nicht auf die Sache. Darauf, ob ganz im allgemeinen eine moderne oder eine veraltete romantische Anschauung der Dinge vorherrschen sollte. Darum hatte Börnes Erwiderung einen durchschlagenden Erfolg und untergrub Menzels Diktatorstellung vollständig. Die Angriffe Heines und der Junghegelianer waren dann gleichsam das Tüpfelchen auf dem I., und 1848 ruinierte sich Menzel auch als Politiker. Was an seinen Bestrebungen eine Zukunft hatte, lebte erst in seinem geistesverwandten, größeren Nachfolger Heinrich von Treitschke wieder auf.

So blieb denn der Geistes- wenn auch nicht der Polizeisieg den Jungdeutschen. Die letzten Reste der älteren Romantik waren aus der Litteratur herausgeworfen, und eine Zeitkunst bahnte sich langsam an, die den „modernen Ideen" diente, zugleich aber von dem Geist Hegels und

Goethes durchdrungen war. Zunächst freilich schien es, als sollte der neuen Kunst die große Perspektive verloren gehen. In den letzten dreißiger und ersten vierziger Jahren that sie einen Schritt rückwärts und verengte ihren Horizont, aber nur um ihren Realismus zu erweitern und zu vertiefen.

Anfänge des Realismus.

Die Jungdeutschen hatten fast alle im großen Zeitroman das Ideal der zukünftigen Dichtform erblickt und selbst so manchen vielversprechenden Versuch gewagt. Um so auffallender, daß in den vierziger Jahren, wo zum erstenmal der Realismus kräftig durchschlug, die beiden hervorragenden Führer der Bewegung sich fast ganz dem Drama widmeten und von der Bühne aus endlich Einfluß auch auf das große Publikum gewannen. Ihre Bestrebungen auf epischem Gebiet schlummerten in dieser Zeit fast ein oder brachten keine sonderlich erquickenden Früchte hervor. Der bedeutendste Versuch war noch Gutzkows „Seraphine“, ein vertieftes Wally-Problem, aber noch immer keine litterarische Großthat. Und Laubes poetische Kraft, die wohl voll Frische, aber nicht Tiefe war, begann bereits Spuren von Ermattung zu zeigen. Jene neue und kühne Erzählungsform eines gewaltigen und tief philosophischen „Nebeneinander“ war von dem Autor des „jungen Europa“ längst nicht mehr zu erwarten. Vielleicht kann man es als ein Verhängnis für die Entwicklung der deutschen Litteratur bezeichnen, daß in den vierziger Jahren die epische Kraft Laubes schon erschöpft war, während die Gutzkows noch nicht zu voller Entfaltung gelangte. Denn für einen solchen Realismus im höchsten Sinn wäre gerade damals der Geist der Nation besonders empfänglich gewesen. Das bewies der große Erfolg des Historikers Leopold von Ranke, dessen Erstlingswerke zwar bei idealistischen Heißspornen und Politikern heftigen Widerspruch

hervorriefen, aber doch das geistige Deutschland um und um rüttelteu und reichlich befruchteten. Die „Geschichte der Päpste“ nnd die „Geschichte der Reformation“ wurden damals nicht nur, wie auch heute, wegen ihres solid und kritisch verwerteten Dokumentenmaterials hochgepriesen, sondern sie wirkten geradezu als realistische Offenbarung. Bisher hatte man immer nur vom Weltgeist gehört, der die Reformation gemacht haben sollte, oder allenfalls vom mystischen Gemüt Luthers und der noch viel mystischeren deutschen Volksseele. Ranke aber zeigte die leibhaftigen Menschen dieser Epoche, diese schlauen oder auch weisen Kurfürsten, diese zähen und hart egoistischen Kaufleute, den höheren Adel, das reislaufende Landknechts- und rauflustige Rittertum, sogar den Buschklepper auf der Haide. Dann noch die schwer gedrückten Bauern, die Türkennot, einen ewig geldbedürftigen Kaiser, der in unaufhörlichem Hader mit seinen Ständen lebte und in ganz absonderlicher Manier phantastische Hoheit mit diplomatischem Geschäftssinn vereinigte. Kurz, es waren sehr anschauliche Massen, die Ranke da aufmarschieren ließ, ein kolossales Nebeneinander, ein unendliches Gewimmel in einer unendlichen Ebene — und doch, es war die Reformation! Denn Ranke hatte eine Ahnung von der Macht der Ideen in der Weltgeschichte, und es war ihm sogar ein leiser Anflug von Metaphysik anhaften geblieben, der nachher von kümmerlichen Jüngern zu Schaum- und Seifenbällen aufgeblasen wurde. So war er trotzdem in der Lage, eine tiefe Empfindung von der Größe Luthers und von der Wucht religiöser Leidenschaften in der Seele des Lesers hervorzuzaubern. Seine eigentlichste Bedeutung als Historiker und die Neuheit seiner ganzen Erscheinung lag freilich nicht auf diesem Gebiet, wo er von Vorgängern und Nachfolgern vielfach übertroffen wurde. Aber er hatte eine wahre Leidenschaft, alle Weltgeschichte auf Gesetze von Ursache und Wirkung zurückzuführen, welche bisher dem Historiker ganz fern gelegen hatte. Er wollte zeigen, daß ein welt-

geschichtliches Ereignis gar nicht anders entstehen konnte, als es entstanden war, daß es vielmehr immer einer großen, ehernen Notwendigkeit entsprang. Nur war nicht der Weltgeist diese Notwendigkeit, sondern sie ergab sich ganz einfach als Folge der Wechselwirkung der Zeitlage und der zeitgenössischen Menschen. Die Reformation ergab sich als riesenhaftes Resultat aller Faktoren, die damals im deutschen Leben thätig waren: Luther hatte Teil an ihr, aber der Buschklepper auf der Landstraße nicht minder; sie war eine Folge der europäischen Gesamtlage und außerdem die Folge des Verhaltens irgend eines widerspenstigen kleinen Territorialfürsten oder Ritters. Gar nicht anders verhielt es sich mit der großartigen katholischen Gegenreformation, die Ranke in seinem litterarischen Meisterwerk, in der „Geschichte der Päpste“, lebendig wieder emporsteigen ließ. Man braucht dann nur noch hinzuzunehmen, daß dieser Historiker in offener Opposition gegen das Hegelsche abstrakte Weltgeistgesetz zu seiner realistischen Geschichtsauffassung gelangt war, und man begreift dann, wie sehr er die neue Generation begeistern und bezaubern mußte. Der Einfluß Rankes hielt bei Gutzkow bis tief in die sechziger Jahre vor, und in den Kompositionen seiner späteren Zeitromane merkt man ganz deutlich, welches litterarische Vorbild er immer vor Augen hatte. Damals freilich war Gutzkow noch nicht so weit, und Heinrich Laube ließ sich von Ranke nur insofern inspirieren, als er eine Geschichte der französischen Lustschlösser schrieb, allwo er fein säuberlich und urkundlich die pikanten Liebeshistorien französischer Potentaten an einander reihte. So blieb es denn dabei, die Zunftpoeten des Zeitalters wußten das neue dichterische Ideal nicht litterarisch zu gestalten, und was ein großer Historiker als Surrogat bot, wirkte naturgemäß nur auf kleinere Kreise. Der deutsche Roman kam aus den Kinderschuhen nicht heraus, und das große Publikum holte sich die Befriedigung seiner Bedürfnisse durch Import vom Ausland.

Einen leidlich realistischen Roman besaß damals nur Frankreich, und so überschritten Balzac, Eugen Sue und der ältere Alexander Dumas die Rheingrenze, drangen in raschem Siegeszug bis zum dunkelsten deutschen Osten vor. Namentlich der „ewige Jude" von Eugen Sue erlebte auch in Deutschland Auflagen auf Auflagen und wird bis zur Gegenwart von dem Publikum entlegener Leihbibliotheken heißhungrig verschlungen. Daneben machten die Erzählungen von Dumas, namentlich die „drei Musketiere", einen ganz gehörigen Spektakel, während der viel größere Balzac mehr in das Hintertreffen geriet. Es wäre falsch, wenn man behaupten wollte, daß der Einfluß der Franzosen in die Tiefe ging, und man muß sogar beklagen, daß der vielgelesene Honoré de Balzac so gar nicht Schule im damaligen Deutschland machte. Seine tiefdringende soziale Klassen- und Gesellschaftspsychologie hätte gewiß auch in jener Zeit für manches naturalistisch begabte Talent reiche Frucht getragen. Trotzdem hieße es auch wieder vollkommen übertreiben und das Zeitbedürfnis total verkennen, wollte man die deutschen Erfolge dieser Franzosen nur dem brutalen stofflichen Interesse zuschreiben, welches sie allerdings zu erwecken verstanden. Sie sparten nicht mit grausamen Verbrechern, mit unheimlichen Jesuiten, mit Dolch und Gift, mit Bagno, mit Mord, mit wunderbarer Errettung, mit Flucht aus dem Gefängnis, mit Prozessen, die manchmal die Tugend retteten. Manchmal aber ging sie auch kläglich zu Grunde, wofür dann der Leser durch eine hochspannende, athemversetzende Handlung entschädigt wurde. Kurz, es fehlte keines der Requisiten der alten Kolportageromanerzählung. Aber es war doch noch viel mehr darin. Dieser brutale, stofflich kolossale Realismus brachte zunächst Gestalten und Probleme aus der Gegenwart, wenn auch freilich in oft sehr roher Form. Die Romane Eugen Sues führten unmittelbar in die revolutionäre Atmosphäre von Paris hinein und wurden mit wildem Eifer von den Proletariern der Pariser Vorstädte gelesen, die im Jahre 1848 zum erstenmal eine soziale Re-

volution versuchten. Auch Deutschland begann eine starke politische Unruhe zu verspüren, und so hatten diese Sueschen Romane doppelten Anreiz für ein Geschlecht, welches außerdem noch Realismus um jeden Preis begehrte und daher froh war, überhaupt irgendwo handgreifliche Zeitgestalten und massive Zeitprobleme zu fassen zu bekommen. Dieser französische, im Grunde sozial und ökonomisch gestimmte Realismus kam freilich für Deutschland viel zu früh und konnte darum nur große Augenblickserfolge erzielen. Seine eigentliche Wirksamkeit sollte erst viel später beginnen.

In Deutschland selbst gelangte zunächst, als erste und vorläufig einzige Frucht der jungdeutschen Bewegung, der Salonroman zu Ehren, ein entarteter Sprößling von Laubes „jungem Europa" und Gutzkows Theorien. Im Grunde war diese Salonromanschreiberei ein ganz natürlicher Prozeß, ein heilsamer Zwischenfall, der gleichsam die letzten faulen Säfte einer abgestandenen Romantik in sich lokalisierte und dadurch neuen, wahrhaft realistischen Schöpfungen erst Raum gewährte. Die eigenartige Liebestheorie der Jungdeutschen hatte einen Heinrich Laube verleitet, mitten in die polnische Revolution, die er mit gelungener Poesie zu einem intimen Erlebnis seines Helden gestaltete, die Fürstin Constantie hineinzustellen, die diesen aristokratischen Demokraten Valerius in ihren Netzen einfing. Ein Glück, daß Laube mit Realismus schilderte, daß ihm reale Personen und Erlebnisse aus Schloß Jächkowitz vor Augen standen und daß er mit sicherem Takt für seine Liebesepisode die „schönen" oder auch nur „geistreichen" Farben vollkommen verschmähte. Die Episode blieb eben Episode, und das große Geschichtsdrama in der Spiegelung einer Einzelseele behielt die Oberhand. Aber natürlich kamen auch hier die Epigonen und machten aus dem, was Episode geblieben war, die Hauptsache. Der Demokrat und die Aristokratin, manchmal auch umgekehrt, die Liebeshistorie der zerrissenen, sogenannten Zeitcharaktere kam immer mehr obenauf. Nur

einmal im Ausgang der fünfziger Jahre sollte diese Richtung ein wirklich litteraturfähiges Werk hervorbringen. Vorläufig schrieb die Gräfin Ida Hahn-Hahn nur eine Unmenge geistreicher Unterhaltungslektüre, die sicherlich zu der bedeutendsten ihrer Art gehörte. Einem verlotterten und zermürbten pommerschen Adelsgeschlecht entsprossen, das mitten in einem Kreis robuster und massiver Junker haltlos dahinlebte; schön, hochbegabt, excentrisch, unglücklich verheiratet, bis die Ehe geschieden wurde, dann auf ewigen Reisen und im Verkehr mit den bedeutendsten Männern, Demokraten und Aristokraten bunt durch einander — so wäre diese Frau durch Lebenserfahrung und durch Talent gar wohl befähigt gewesen, das Eheproblem der Jungdeutschen an der Wurzel zu erfassen oder mindestens, wonach ihr Ehrgeiz stand, die deutsche George Sand zu werden. Aber diese Gräfin, die geistvoll und herrlich schwärmerisch veranlagt war, besaß doch keine Schlichtheit, keine innere Ruhe. George Sand konnte sich womöglich noch excentrischer gebahren, als die Gräfin Hahn-Hahn, und hat sich sicherlich viel mehr Verstöße gegen die Sitten der sogenannten guten Gesellschaft erlaubt. Aber es war etwas in ihr, nämlich das Kind in ihr, welches von den stürmischen Erregungen der Oberfläche gar nicht berührt wurde, sondern ruhig, heiter und nüchtern blieb. Dadurch kam auch in ihre kühnsten Werke eine innere Gesundheit, welche der Gräfin Ida Hahn-Hahn vollkommen abging. Diese Aristokratin aus Pommern schrieb glänzend und hin und wieder mit Seelenpoesie; sie besaß eine reiche Erfindungskraft und ihre Ideen, wenn sie nicht in die Tiefe gingen, kamen doch als ein Selbsterlebtes aus ihrer innersten Natur. Im Grunde blieb sie die Tochter eines verfallenden Geschlechtes, die durch ein gewisses Draufgängertum zu ersetzen suchte, was ihr an innerer Kraft fehlte. Obgleich sie sich in ihrer leidenschaftlichen, flackernden Art mitunter auch in Demokraten verliebte, so blieb es doch ein Paragraph ihrer Weltanschauung, daß nur der Aristokrat der wahrhaft freie Mann wäre. Die handfeste politische

Opposition der vierziger Jahre schimpfte daher gut und grob über diese reaktionäre Gesinnung der Gräfin. In Wahrheit war Ida Hahn-Hahn eine Revolutionsdilettantin, die besonders in „Revolution der Ehe“ machte. Sie schilderte mit Vorliebe geistreiche und natürlich berauschend schöne und natürlich aristokratische Frauen, die an plumpe Männer verheiratet waren und Ehetragödien erlebten. Oder diese Männer waren nicht gerade schlecht, nur eben nicht die Rechten. Die Gräfin selbst geriet ja gleichfalls niemals an den Rechten. Diese reiche Natur konnte nicht allein stehen und konnte sich wieder auch nicht unterwerfen, natürlich darum auch kein Kunstwerk hervorbringen — sie wurde zuletzt katholisch. Aber als Begründerin des Salonromanes gebührt ihr eine gewisse Stellung in einem kleinen Gebiet der deutschen Litteratur. Sie fand eine zahlreiche Nachkommenschaft und selbst ihre erbitterte Gegnerin Fanny Lewald war im Grunde ihre Schülerin. Will man diese leidlich litterarische That der Gräfin richtig einschätzen, so ist zu bedenken, daß diese ganze Gattung gleichfalls gegen bedeutende ausländische Muster zu kämpfen hatte. Der damals größte Vertreter der Salonerzählung, der Engländer Edward Lytton Bulwer, drang immer mehr in Deutschland durch, so daß es wohl ein Verdienst war, ihm etwas Selbständiges, wenn auch keineswegs Ebenbürtiges entgegenzustellen.

Einen groß angelegten Zeitroman im Sinn der jungdeutschen Theorien versuchte damals sonderbarer Weise der frühere Gegner dieser Schule, Karl Immermann, zu schaffen. Dieser merkwürdige Mann hatte immer das Schicksal, die Bestrebungen seiner früheren Gegner in seine eigene Seele aufzunehmen, wo sie dann zu oft viel nachhaltigerem eigenen Leben erwachten. Er hatte sich einst als Student gegen die burschenschaftliche Bewegung heftig gewehrt, und er behielt doch Zeit seines Lebens etwas von jenem Ewig-Jünglingshaften in rauher Schale, das nun einmal zum Wesen des echten Burschen gehörte. Er haßte die romantische Geniesucht und war doch in seiner Jugend ein Freund

Heinrich Heines. Sein seltsam hochgespanntes Verhältnis zur Gräfin Lützow-Ahlefeld offenbarte eher hyperromantische als jungdeutsche Züge. Bei alledem war er zugleich ein trockener Jurist, ein Mann der Disziplin und Büreaukratie, ein manchmal harter Philister. Die Jungdeutschen waren dem burschenschaftlichen Jüngling in ihm zu hart, zu schneidend, zu altklug, zu anmaßend gewesen, und er verhielt sich ablehnend, mißtrauisch, auch ein wenig satirisch. Nun aber, nachdem der erste Ansturm vorübergebraust war, faßte ihn selbst der jungdeutsche Geist. Mit Wucht und Leidenschaft warf er sich auf den Zeitroman und schuf rasch hinter einander die „Epigonen“ und den „Münchhausen“. Und er erfuhr an sich selbst, daß in jenen Tagen niemand ungestraft unter Palmen wandelte. Und daß man in einer Zeit, die mühsam aus der Pointe zum Realismus hinüberstrebte, nicht groß angelegte Zeitromane wagen durfte, ohne einer unkünstlerischen und unerquicklichen Zwitterform zu verfallen. Die „Epigonen“ verquickten ein soziales Problem, Verhältnis zwischen Alt- und Geldadel, mit einem rein geistigen Problem, nämlich mit der Frage, wie sich späte Nachkommen gegen eine überreife Kultur behaupten könnten, in durchaus unorganischer und unpsychologischer Manier, so daß dann der innere Riß durch romantischen Hokuspokus ausgefüllt werden mußte. Natürlich kam nichts dabei heraus, und die gekünstelte Nachahmung des „Wilhelm Meister“ verdarb, was an diesem Roman noch zu verderben war. Der Nachfolger der „Epigonen“, der komisch-satirische Roman „Münchhausen“, wäre sehr interessant, wenn man noch Litterat der dreißiger Jahre wäre, bewandert in allen Klatschgeschichten und augenblicklichen Modethorheiten. Da man aber zu den Spätgeborenen des neunzehnten Jahrhunderts gehört, so begreift man nicht, warum man solche Werke zu irgend einem andern Zweck noch lesen sollte, als nur, um für eine historische Erkenntnis und Darstellung ein paar Zeitfarben mehr auf der Palette zu haben. Jedoch Immermann erlebte während dieser Dichtung instinktiv und

unbewußt, was auch schon die geheime oder offenbare Tendenz der Jungdeutschen gewesen war — eine Pointe wuchs sich ihm unter der Hand zu einer wundervollen realistisch-idyllischen Dichtung aus. Dem ungesunden, geistreichelnden Treiben der Verbildeten wollte er mit derbem Humor ursprünglich eine saftige Gegenständlichkeit entgegenstellen, und sicherlich, das hätte etwas zu lachen gegeben. Aber statt dessen wurde der „Oberhof“ daraus, der so wenig nur eine kontrastierende Pointe war, daß vielmehr die sonstige Puppenwelt des „Münchhausen“ vor diesem Hofschulzen, diesen westfälischen Bauern und vor dem thaufrischen Liebespaar Oswald und Lisbeth einfach verschwand. Diese ganze Szenerie war plötzlich verschollen, verschwunden, versunken, abgefallen wie leere Hülsen, um die sich niemand kümmerte, weil aus ihnen urplötzlich ein süßer und nahrhafter Kern herausgewachsen war. Der „Oberhof“ ist ein realistisches Kunstwerk von erstem Range. Der Dichter Immermann schilderte mit Wucht und Wahrheit Bauern der roten Erde, die wahrlich keine sentimentalen Schäfer waren und auch keine losgebundenen Naturkinder. Sondern ein massiver und robuster, schwer leidenschaftlicher Stand bewegte sich in starren, gebundenen, zeremoniösen Formen, die einer gewissen inneren Größe und derben Vornehmheit nicht entbehrten. Aber so liebevoll sich auch der Dichter in die Seele seines Hofschulzen und in die altertümlichen Sitten der roten Erde versenkte, so wies er doch zugleich auf die schreckliche Gebundenheit und unmenschliche Härte dieser Bauern und dieser Sitten hin. Man mag den Hofschulzen immerhin bewundern und muß doch sein furchtbares Vorgehen gegen den Patriotenkaspar eben so sehr als bornierte Beschränktheit wie als Charaktergröße empfinden. Es ist ein Triumph der Kunst des Dichters, daß er diese Härten enthüllen darf, ohne daß wir aufhören, den Hofschulzen zu lieben. Die Schrecklichkeit einer aufrichtigen Menschenschilderung paart sich hier mit ihrer vollen und herben Schönheit. Die Art, wie der Dichter typische Ge-

stalten schuf und eine vollrunde Wirklichkeit mit der längst verschollenen Symbolik der Fehmgerichte in Verbindung setzte, könnte an Hermann und Dorothea, muß in jedem Fall an Altmeister Goethe gemahnen. Der Dichter, der ganz entschieden **über** den romantischen Neigungen seines Hofschulzen steht und mit dem famosen Schwert Caroli Magni allem romantischen Anachronismus manchen kräftigen Streich versetzt, hat doch diese scheinbare Pointe in liebevollen Humor und in eine ergreifende Psychologie verwandelt, die an das innerste Wesen des Hofschulzen rührt. Diesen Prozeß, der sich im Roman der Jungdeutschen noch nicht durchsetzen konnte, hat Immermann im engen Rahmen der Novelle mit bewunderungswürdig schlichter und großer Meisterschaft voll durchgeführt. Seine Weltanschauung, wie sie sich im Oberhof entfaltete, stand freilich dem jungdeutschen Wesen ziemlich fern und muß als ein historisch-ständischer, gemäßigter Liberalismus bezeichnet werden. Und das Verhältnis der Liebenden faßte er streng moralisch auf, mit jener innigen Neigung zur Familie und Ehe, wie sie in etwas rauherer Schale ein burschenschaftliches Evangelium gewesen war. Aber er stellte diese Liebe mit einer bis dahin unerhörten Frische und hinreißenden Leidenschaft dar, mit einer unschuldig naiven Rücksichtslosigkeit gegen gesellschaftliche Vorurteile und mit einer weihevollen, tiefen und wahrhaft religiösen Begeisterung, die diesem starken und doch unselbständigen Geiste ohne die kecke Debatte, welche die Jungdeutschen entfesselt hatten, kaum möglich gewesen wäre. Indem er sich von ihnen befruchten ließ, stand er ihnen doch gerade fern genug, um besser, als sie selbst, eine vollendete, moderne Wirklichkeitsdichtung zu schaffen. Als er den „Oberhof“ vollendet hatte, starb er. Dieses sein letztes war auch das einzige Werk, welches seinen Namen auf die Nachwelt brachte. Die Wirkung dieser Erzählung war fast so etwas wie eine Katastrophe, wie eine Revolution. Georg Brandes spricht von einer Sphärenverschiebung und mit Recht. Immermanns leuchtendes Beispiel rief die

Dorfgeschichte in das Leben, die von zwei hochbegabten Nachfolgern, Berthold Auerbach und Jeremias Gotthelf, sofort in Angriff genommen wurde. Sie erreichten beide den Meister nicht. Der Schweizer Gotthelf übertraf ihn freilich an rücksichtslosem Realismus und grandioser Wucht, stand aber als Künstler und Dichter weit hinter ihm zurück. Wogegen Auerbach die Dorfgeschichte mehr dem Familiengeschmack mundgerecht machte. Er war nicht so tief und zart, wie Immermann, und nicht so großartig brutal, wie Jeremias Gotthelf, und stand deshalb, der Schwächste unter ihnen, dem großen Publikum am nächsten. Er errang eine unermeßliche Popularität, die er in das siebente Jahrzehnt des Jahrhunderts hinüber rettete und bis zu seinem Tode bewahrte. Doch kam es auf diesem Gebiet noch nicht allein auf die positiven Leistungen an, sondern überhaupt auf Eroberung eines neuen Besitzes. Dieser Boden, die realistische Heimatskunst im weitesten Sinn, wird erst in unserer Zeit so recht unter den Pflug genommen und ist noch lange, lange nicht erschöpft. Erworben aber wurde er am Ausgang des dritten und Beginn des vierten Jahrzehntes des Jahrhunderts.

Die größten Hoffnungen von allen Romanschriftstellern und Erzählern erweckte damals bei den Zeitgenossen der sogenannte „große Unbekannte“, der anscheinend von jenseits des Weltmeeres von Zeit zu Zeit unter dem Pseudonym Charles Sealsfield transatlantische Romane hinübersandte. Erst später enthüllte sich der Österreicher Karl Postel als der Verfasser dieser merkwürdigen Bücher, die so manchem kecken und dialektisch geschulten Ästhetiker die froh begrüßte Gelegenheit gaben, neue Theorien aufzubauen und phantastische Zukunftsperspektiven der deutschen Litteratur farbig an den Horizont hinzumalen. Diese Hoffnungen hatten ihre Berechtigung, obwohl sie nicht in Erfüllung gingen. Was Sealsfield, ein Mann von unzweifelhaft außerordentlicher epischer Begabung, schuf und darstellte, das erfüllte nichts Geringeres, als die Forderung der Jungdeutschen

und Gutzkows Theorie vom Roman des „Nebeneinander“. Sealsfield fing im Spiegel der Romandichtung ganze Völker auf, und er erschöpfte in seiner Darstellung alle politischen, sozialen, historischen und klimatischen Bedingungen, die ganze und unendlich gemischte Atmosphäre, in welcher diese Völker atmeten. Das war wirklich etwas anderes, als das „Milieu“ der späteren Franzosen. So schilderte er Mexiko in großartiger Revolution gegen die spanische Herrschaft, und er kannte recht aus dem Grunde alle Klassen, Stände und zahllosen Volksfragmente dieser gemischten Gesellschaft: den Spanier, den einheimischen Weißen, den Kreolen und die verschiedensten Typen der Indianer. Er kannte den nordamerikanischen Yankee, den amerikanisierten Franzosen und Engländer, den amerikanischen Deutschen. Die gewaltige und riesenhaft rohe Natur von Nordamerika zu Anfang des Jahrhunderts fand in Sealsfield einen ebenbürtigen Darsteller. Sein geschärftes Ohr hörte den unterirdischen Strom der sozialen Entwicklung dumpf rollen und grollen und lauschte zugleich voll Entzücken dem ewigen Rauschen des Urwaldes. Er war eben Meister innerhalb dieses sehr bestimmten Kreises — ein äußerlich großer, innerlich sehr kleiner Kreis. Denn er schilderte im Grunde sehr einfache und primitive Verhältnisse. Diese Kämpfe und Entwicklungen in Mexiko vollzogen sich gleichsam im luftleeren Raum, weil nirgends der feste und feine, schier undurchdringliche Körper einer alten, vielfach geschichteten und geformten Kultur dazwischentrat. In natürlicher Folge davon waren auch die Seelen seiner Helden leer und robust, nicht angefüllt mit geheimen Widersprüchen und Erlebnissen, sondern von höchst einfacher und höchst barbarischer Art. Die Mexikaner empörten sich nicht gegen eine spanische Geschichte, Vergangenheit und Kultur, sondern ganz einfach gegen die lüderliche spanische Raubwirtschaft. So konnte Sealsfield keine vertieften Probleme, keine eindringliche Psychologie geben, und zu einer ganz schlichten Anteilnahme an seinen Gestalten gelangte man wieder deshalb nicht,

weil dieser fremdartige, exotisch-ethnographische Reiz sich wie ein Schleier um sie herumlegte. Darum brachte Sealsfield doch nur einen äußerlichen, in dieser Art allerdings vollendeten Realismus zum Ausdruck. Er war mehr ein Nachhall aus der Epoche der Reisebildschriftsteller, als eine Erfüllung zeitgenössischer Sehnsüchte, wie Immermanns „Oberhof“.

Sogar die Lyrik bekehrte sich damals zum Realismus. Beweis dafür, die beiden größten Erfolge dieses Zeitalters: Nikolaus Lenau und Ferdinand Freiligrath. Der ungarische, tiefkranke und tiefpessimistische Poet bezauberte damals keineswegs, wie gegenwärtig, durch seine düstere und thränenschwere, zarte und wahre Melancholie, die ihm so manchen schönen und unvergeßlichen Vers entlockte. Ganz im Gegenteil, dieses politisch aufgeregte und kühn emporstrebende, sehr vertrauensselige Geschlecht empfand Lenaus pessimistischen Klang geradezu als einen Mißton. Man wollte Freiheitslieder haben, und schon entsandte die politische Lyrik ihre ersten Schwalben, wie ja Lenau selbst mit Gedichten zur Verherrlichung der verunglückten polnischen Revolution den Plan betrat. Zugleich aber gab er Ethnographie, und der Freiheitsruf oder die Klage über Unfreiheit verband sich mit scharf umrissenen Landschaftsbildern aus der fremdartigen ungarischen Tiefebene, die mit ebenso scharf umrissenen, charakteristischen Figuren ausgefüllt war. Darum wurde von den zeitgenössischen Kritikern besonders die „Haideschenke“ gerühmt und immer wieder gerühmt, ein charakteristisches Gedicht, welches man aber schwerlich als lyrisches Meisterwerk anerkennen dürfte. Hier gab es statt der Pointe eine Antithese. Man fühlte immer als einen Gegensatz, eine Ergänzung oder auch als Hintergrund der ethnographischen Landschaft das starke und elementare Freiheitsgefühl des Zeitalters, das man politisch oder auch allgemein menschlich oder subjektiv-persönlich wenden und deuten konnte. Auch Ferdinand Freiligrath ermangelte nicht dieser Antithese, die freilich in seinen Frühgedichten noch ganz unbewußt und naiv heraustrat. Die europäische

Freiheitssehnsucht flüchtete sich in fremde Weltteile, die sie aber, und darin lag der neue Realismus, nicht als elysäische Gefilde hingemalt haben wollte, sondern in ihrer wirklichen, knappen und scharfen, wenn auch farbigen Erscheinung. Der junge und glühende Freiligrath hatte sich oft genug aus seiner Kontorstube in Amsterdam nach den Tropen hinübergesehnt; und da diese Sehnsucht keine Erfüllung fand, so machte sie ihn zum Dichter. Aber der junge Kaufmann hatte auch sehr sorgfältig Reisebeschreibungen gelesen, und er besaß scharfe, für die damalige Welt mikroskopische Augen. In heller und brennender Glut, in hellem und glühendem Umriß sah er die Tropen vor sich ausgebreitet und suchte sie wiederzugeben, wie er sie sah. Zu diesem Zweck experimentierte er mit der Sprache und mit dem Vers, schreckte vor keinem Wagnis zurück, wandte rücksichtslos Reime mit exotischen Fremdworten an, um seinem Realismus genug zu thun. Da er sich auf Versarchitektur meisterlich verstand, gelang ihm diese Verwegenheit und verhalf ihm zu überraschenden, manchmal poetischen Effekten. Vor allem, wie gesagt, wirkte er durch die Antithese. Das europäische Freiheitsgefühl flüchtete sich in diese Tropenglut. In einem seiner schönsten, noch am meisten gemütvollen ethnographischen Gedichte, in den „Auswanderern“, kam sogar diese Antithese zum bewußten Ausdruck. Das Neckarthal, der Schwarzwald, das deutsche Bauernhausgerät kontrastierte mit dem amerikanischen Urwald, mit den Irokesen. Aber immer war Realismus, anschauliche Einzelschilderung in dieser Antithese. Auch die Lyrik wurde eben vom Zeitgeist ergriffen, und auch hier, das muß betont werden, offenbarte sich zunächst ein Realismus ganz äußerlicher, nicht psychologischer, sondern ethnographischer Art.

Am auffallendsten, wenn auch nicht gerade am tiefsten, geriet aber das deutsche Drama jener Tage in die neue Litteraturströmung hinein. Hier griffen auch wieder die beiden Führer des jungen Deutschland, Gutzkow und Laube,

entscheidend ein. Zwar war die Ernte für die Zukunft gering, und nur Laubes „Karlsschüler“ und vor allem der „Uriel Acosta“ von Gutzkow behaupteten in späterer Zeit noch einige Bedeutung. Selbst diese beiden Bühnenstücke, namentlich die „Karlsschüler“, gingen über ein gewisses mittleres Niveau poetischer Qualitäten nicht hinaus. Man war daher in späteren Jahren sehr geneigt, die großen Erfolge Gutzkows und Laubes auf der Bühne lediglich der politischen Tendenz ihrer Werke zuzuschreiben, und gewiß hatte diese auch ihren reichlichen Anteil daran. Heinrich Laube darf sogar mit diesem Urteil als abgethan gelten. Sein ganzer Realismus bestand darin, daß er in den „Karlsschülern“ die poetischen und tragischen Elemente von Schillers „Räubern“ auf ihre sehr kleinen und mehr jämmerlichen, als tragischen, realistischen Ursprünge zurückführte. Wir hören von Zeitungen, von verbotenen Gedichten, von Censur, von gefährlichen Manuskripten, die man verstecken muß und die dann doch konfisziert werden — kurz, es nimmt sich aus, als wäre der junge Schiller der junge Laube, als wäre General Rieger der preußische Geheimrat Tzschoppe, und gar der Herzog Karl Eugen benimmt sich wie ein Großinquisitor vom Frankfurter Bundestag. Zuletzt freilich wird es sehr schlimm, und aus dieser polizeilich-bürgerlichen Atmosphäre schlagen plötzlich tragische Funken und Donnerschläge heraus, die sogar das Beste an den ganzen „Karlsschülern“ sind. Aber alles geht vorüber: die Frauen sorgen schon dafür, mutige und sehr liberale Damen — so ungefähr waren die Freundinnen Laubes auch. Alles basierte auf Ähnlichkeit und Anspielung, auf direkte Beziehung zur Gegenwartsmisere der vierziger Jahre, die natürlich von dem liberalen Publikum verstanden und applaudiert wurden. In der That, diese „Dichtung“ verdankte ihre Erfolge nicht ihren inneren Qualitäten. Ganz anders verhielt es sich mit „Uriel Acosta“ und mit Gutzkow überhaupt. So manchem wunderlichen Kritiker der vierziger Jahre, von denen sich dann der noch wunderlichere Julian Schmidt beeinflussen

ließ, war Gutzkows Uriel nicht heldenmäßig genug, weil die Bravourarien Heinrich Laubes fehlten, weil Uriel Acosta ursprünglich widerrief, statt sich gleich anfangs mit dröhnendem Pathos als unversöhnlicher Feind der Pfaffen auszuspielen. Gutzkow betonte in seinen Erwiderungen auf solchen Unverstand mit Recht, daß er keinen Heldentenor darstellen wollte, sondern einen Menschen, dem es gelegentlich etwas kostete, seiner Überzeugung zu folgen, weil er sich vorher noch von manchen tiefen Neigungen und Abneigungen loszulösen hatte. Der Hauptwiderstand aber, den er in sich selbst erst überwinden mußte, war jenes jüdische Familiengefühl, welches Gutzkow als ein Sozialprodukt schildern möchte, dem alle Angehörigen des jüdischen Stammes in ihrer innersten Seele unterworfen sind, von dem sie sich entweder gar nicht oder erst nach furchtbaren Kämpfen befreien können. Wir wissen gegenwärtig längst, was Gutzkow mit diesem in jeder seiner Erwiderungen so stark betonten Volksgesetz und Familiengefühl eigentlich meinte: das soziale Drama, Kampf und Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Einzelseele. Es gelang ihm freilich im Uriel keineswegs, dieses jüdische Familiengefühl als eine elementare und unwiderstehlich fortreißende Sittengewalt zu gestalten. Im Grunde gab er nur die gewöhnliche, ganz gut auch deutsche, überhaupt mittelbürgerliche Familie, die er doch nur zu allerdings geschmackvollen und diskreten Rührscenen verwertete. Der Realismus dieses Stückes liegt eher in der sorgfältigen Charakterschilderung und in der feinabgetönten individualistischen Sprechweise der Personen. Gutzkows jungdeutsche Pointe verwandelte sich hier in eine biegsame und geschmeidige, rythmische Nüance. So ist denn „Uriel Acosta“ eines der besten bürgerlichen Schauspiele geworden, die das deutsche Repertoire besitzt — nicht mehr, nicht weniger. Aber diesen neuen Grundsatz, Konflikt zwischen Sozialstruktur und Individuum, predigte der Theoretiker Gutzkow mit größter Energie auch für das Drama. Er hatte auf diesem Gebiet sogar schon einen stärkeren Vor-

gänger gehabt, mit dem er sich im Anfang seiner Laufbahn auf seltsame Weise kreuzte. Georg Büchners Revolutionsdrama „Dantons Tod“ bedeutete für die jungdeutsche Theorie des Dramas ein ähnliches, was Sealsfields Bücher für den jungdeutschen Roman bedeuteten: eine Erfüllung an der Oberfläche. Georg Büchner ist der einzige bisher geblieben, der etwas von der großen Gesetzmäßigkeit, dem tragischen Fatum der Revolution heraufzubeschwören wußte. Er schilderte mit kraftvoller und prachtvoller Energie den Gegensatz, der sich in jeder Revolution und überhaupt in jeder politisch aufgeregten Zeit geltend machen wird: die Persönlichkeiten und die Politiker stehen sich gegenüber, nachdem sie zu Anfang zusammengegangen sind. Die zügellosen, genialen, oft aber auch haltlosen und innerlich zerrütteten Persönlichkeiten besetzen ursprünglich den Vordergrund der Revolution, und ihre wilde Naturkraft befähigt sie zum terreur, zu der Rolle von Sturmwinden des Schreckens und der Verheerung. Aber sie besitzen kein System, keinen hartnäckigen, recht eigentlich politischen Fanatismus, keine Zähigkeit der Energie, ohne die eine Revolution keine Widerstandskraft, auch nicht die rücksichtslose Tyrannei gegen unterminierende konservative Gewalten entfalten kann. So müssen „Tugend“ und Libertinage, Danton und Robespierre, zusammenprallen, und Danton zerschellt. Die wilde Energie und Wahrheit, mit der Georg Büchner die Notwendigkeit und Schrecklichkeit dieses Gegensatzes empfinden ließ, verdankte er der Doppelseele in seiner Brust: er gehörte zugleich zum litterarischen und zum politischen jungen Deutschland. Aber er war ein Freskogestalter, kein Bergmann der Seele; er ging nicht in die Tiefe. In den Volksscenen shakespearisierte er mit bewußter Ironie, und wenn es ihm nicht immer gleich gelang, eine dichterische Notwendigkeit heraufzubeschwören, dann kam der gefügige St. Just oder sonst eine willige Figur, die materialistische Philosopheme von harter, aber ganz abstrakter Art zum Besten gab. Der gewaltige Stoff trug den jungen Dichter doch noch mehr, als

daß er seiner Herr ward, und Büchners früher Tod begrub alle Hoffnungen, die auch der mehr episch und grüblerisch veranlagte Gutzkow in seinen bürgerlichen Schauspielen nicht zu erfüllen vermochte. Zum Glück aber fand Gutzkow einen größeren Nachfolger, der ihn verstand, weiterführte und bald unendlich übertraf. Am 6. Juli 1840 wurde auf der Berliner Hofbühne unter lebhafter Anteilnahme aller litterarisch interessierten Kreise eine Dichtung aufgeführt, welche in ganz moderner Weise das altbiblische Judithmotiv gestaltete. Der noch unbekannte, junge Dichter dieses Stückes war der Dithmarsche Friedrich Hebbel.

Die Revolution.

Das litterarische junge Deutschland wurde von den Poeten gemacht. Es gab aber auch eine wissenschaftliche und politische Jugend, die etwas zu thun haben wollte und gleichfalls nicht gewillt war, sich nur als der Bediente und Epigone oder Kleinmeister einer fertigen und in sich abgegeschlossenen Kultur zu empfinden. Natürlich hatte dieses junge Deutschland keine eigentlich individualistischen Bedürfnisse; es begehrte nicht gerade das Ausleben der Persönlichkeit um jeden Preis und blickte nicht mit schweifender Nomadenfreude über eine weite, endlose, belebte Ebene. Sondern es schaute hochgemut empor und wollte sogar sehr gern im Dienst einer großen Institution oder Wissenschaft stehen, wenn diese nur noch gewaltige Aufgaben stellte und höchste Anspannung, Härte und Energie von Leib und Seele verlangte. Der Gegensatz dieser beiden Jugenden ging sehr tief, obwohl äußere Verhältnisse oft eine Berührung erzwangen. Sie waren Brüder, Kinder eines Zeitalters, und es bestätigte sich an ihnen ein sehr wahres Wort Leopold von Rankes, daß die eigentlichsten und heißesten Feindschaften nicht dort aufflammen, wo sich innerlich ganz Fremdes, sondern wo sich das nah Verwandte scheidet. Während die Gutzkow, Laube, Mundt sich schroff von Hegel abkehrten, der sie freilich trotzdem noch tief beeinflußte, bildete sich im Gegensatz, im bewußten Gegensatz dazu eine Schule der Junghegelianer, die planmäßig die

Politik revolutionierten. Diese neue Schule war die einfachste Sache von der Welt; sie brauchte nur eine Zweideutigkeit, ein vielleicht beabsichtigtes Mißverständnis zu beseitigen, um sonst die Hegelsche Philosophie ganz in den Dienst ihrer Bedürfnisse zu stellen. Der Unterschied und Gegensatz läßt sich an einem schlagenden Beispiel deutlich illustrieren. Wie faßte Hegel das Christentum auf, wie namentlich auch Christus selbst? Ohne Zweifel als Symbolik, als Mythologie, in der sich aber eine tiefere, volkstümlich umkleidete Philosophie verbarg. Dem im tiefsten Grunde antik gearteten Geist dieses Philosophen erschien Christus fast wie die Idealgestalt eines hellenischen Künstlers, wie eine ins Geistige versetzte Statue. Am Marmorbildwerk des Hellenen berauschte und bezauberte vor allem die Symmetrie, das Ebenmaß der Glieder und Gesichtszüge. Nicht dieser oder jener bestimmte Mensch mit sehr ausgeprägten Einzelzügen wurde dargestellt, sondern ein typischer Idealmensch, der alle zufälligen Bildungen und Verbildungen eines einzelnen Körpers von sich wies und nur Formen von höchster Vollendung an sich duldete, die für jeden Körper ihre Gültigkeit hatten. Und so war Christus dem späteren Hegel schlechtweg der Mensch an sich, der alle typischen Züge, welche der gesamten Menschheit zugeteilt sind, ihre Freude und ihren Schmerz, ihre Siege und Niederlagen, ihr ewiges Sterben und ihre ewige Geburt in sich vereinigte. So dachte Hegel, und es ist ganz klar, daß in dieser Konzeption der Menschheitsgedanke höher stand, als der Christusgedanke. Der Philosoph sagte, Christus bedeutet die Menschheit, und diesen Satz mißverstand der aufrichtig Fromme dahin: wenn Christus die Menschheit bedeutet, dann ist er die Menschheit. Dann ist er ihre schlechthin einzige und darum göttliche Emanation. Nun brauchte nur der Junghegelianer zu kommen und den schlichten alten Satz des Meisters wiederherzustellen, um dieses ganze Mißverständnis mit einem Schlage zu beseitigen. Und dann natürlich war es ehrgeizigen und hoch-

strebenden Geistern möglich, sich in den Dienst einer anderen, noch im lebendigen Fluß begriffenen Menschheit, ihrer Menschheit einzustellen. Aus einer bestimmten historischen wurde eine sehr weitgehende allgemeine Form, aus einer für alle Zeiten festgelegten Vergangenheit eine Zukunft voll unendlicher Möglichkeiten. Diese Stimmung begehrte aber die politische und wissenschaftliche Jugend, und so hinterließ das „Leben Jesu“ von David Friedrich Strauß bei ihr noch unendlich tiefere Eindrücke, als bei den litterarischen Jungdeutschen. Strauß, ein hervorragender Kritiker und sonst weiter gar nichts, führte den Christusbegriff auf eine rein menschliche und mythologische Legendenbildung zurück, indem er zugleich, im Sinn Hegels, den nackten philosophischen Kern bloßzulegen suchte: „In einem Individuum, einem Gottmenschen gedacht, widersprechen sich die Eigenschaften und Funktionen, welche die Kirchenlehre Christo zuschreibt; in der Idee der Gattung stimmen sie zusammen. Die Menschheit ist die Vereinigung beider Naturen, der menschgewordene Gott, der zur Herrlichkeit entäußerte unendliche und der seiner Unendlichkeit sich erinnernde endliche Geist; sie ist das Kind der sichtbaren Mutter und des unsichtbaren Vaters, des Geistes und der Natur; sie ist der Wunderthäter, sofern im Verlaufe der Menschengeschichte der Geist sich immer vollständiger der Natur bemächtigt, diese ihm gegenüber zum machtlosen Material seiner Thätigkeit heruntergesetzt wird; sie ist die Unsündliche, sofern der Gang ihrer Entwicklung ein tadelloser ist, die Verunreinigung immer nur am Individuum klebt, in der Gattung aber und ihrer Geschichte aufgehoben ist; sie ist die Sterbende, Auferstehende und zum Himmel Fahrende, sofern ihr aus der Negation ihrer Natürlichkeit immer höheres geistiges Leben, aus der Aufhebung ihrer Endlichkeit als persönlichen, nationalen und weltlichen Geistes ihre Einigkeit mit dem unendlichen Geiste des Himmels hervorgeht.“ Der sprachliche Ausdruck dieser Sätze ist noch stark verhegelt, riecht nach Kathederstaub. Gleichviel, was Strauß meinte, war

klar genug. Man wußte nun, Religion war im innersten Kern das Gleiche, wie Verehrung der unsterblichen und unerschöpflichen Menschennatur. Und wer es noch nicht wußte, dem mochte es der größte der Junghegelianer sagen, Ludwig Feuerbach, der im Jahre 1841 sein bedeutsames Werk vom „Wesen des Christentumes“ erscheinen ließ. Feuerbach ist der Begründer der religiösen Anthropologie. Er sah sich die Menschennatur an und entdeckte in ihr die Keime von allem Großen, Herrlichen, Schöpferischen, Reichen und Schönen, das irgendwo im Weltraum einmal an das Licht getreten war. Nun erlaubte aber die rauhe Wirklichkeit selten eine Entfaltung aller dieser Keime, und so trieb die menschliche Sehnsucht das Herz an, seine schönsten und herrlichsten und tiefsten Hoffnungen als Götter und Idealgestalten in den Himmel hinzuzaubern. So wurden Eigenschaften, „Prädikate“ der Menschennatur, zu selbständigen Persönlichkeiten, zu „Subjekten“. Der Religiöse sagte: Gott ist die Liebe. Feuerbach aber kehrte diesen Satz um: Die Liebe ist etwas Göttliches, weil eine der schönsten und tiefsten Offenbarungen der Menschennatur. Diese neue oder neualte Lehre predigte Ludwig Feuerbach mit Begeisterung, mit hinreißender Genialität der Sprache, mit einer rücksichtslosen Energie und stürmischen Angriffskraft. Gutzkow, der von den Junghegelianern oft maßlos angegriffen wurde, berief sich einmal auf Feuerbach, als dessen Vorläufer er angeblich schon in den dreißiger Jahren aufgetreten sein wollte. Wie falsch! Gutzkow hatte allerdings, als er zornig an den Säulen der Hegelschen Geschichtsphilosophie rüttelte, die Schönheit und Blutwärme der Menschennatur gegen den abstrakten Begriff ausgespielt, wie Feuerbach auch, wenn er gegen das ältere, mißverstandene Hegeltum polemisierte. Aber Gutzkow dachte dabei immer an die Freigabe und Entfesselung des Einzelmenschen, an die grenzenlose Entfaltung der Individualität, und Ludwig Feuerbach dachte an die Menschheit überhaupt. Der Einzelmensch verschwand dem Junghegelianer geradezu, und er pries es be-

redten Mundes als einen Vorzug der Hegelschen Philosophie, daß in ihr die Freiheit nicht mit der Willkür, sondern mit der Notwendigkeit zusammenfiel, oder, anders gewendet, daß in ihr der Einzelmensch nur ein Organ des Weltgesetzes war. Einzig dadurch unterschied er sich von Hegel: bei dem Meister hatte das Gesetz eine dürre logische Form angenommen und sich da und dort metaphysisch verkapselt, während der Schüler ihm Blut und Farbe und völlige Irdischkeit verlieh. Aber Feuerbach ließ den Einzelnen durchaus nicht willkürlich gewähren, und er war in seiner Lebensführung ein Stoiker, der sich selbst einer straffen Zucht unterwarf und sich lediglich als Organ einer verheißungsreichen geschichtlichen Entwicklung fühlte. Daher knüpften damals weniger die radikalen Litteraten als vielmehr die Männer der radikalen Politik und Wissenschaft an ihm an, und es war ein sonderbarer Irrtum Gutzkows, sich als Vorläufer Ludwig Feuerbachs aufspielen zu wollen. Nur eben die Jugend hatten sie gemeinsam, diesen Drang, den altersgrauen Begriff mit schäumendem Leben zu erfüllen. Damit aber erschöpfte sich die Gemeinsamkeit, und ein großer Gegensatz trat deutlich heraus. Während später ein verfeinerter und ins Geistige versetzter Liberalismus immer wieder an die Theorien des jungen Deutschland anknüpfte, ist im geraden Gegensatz Feuerbach einer der ersten Apostel einer sozialistischen Weltanschauung geworden, die bei ihm freilich noch frei von starrer Systematik blieb und vom Wein des Lebens bis zum Rand erfüllt war. Seine Genialität, seine starke Empfänglichkeit für das Rauschen und Überströmen der großen Natur, darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß ihm der Einzelmensch gegenüber der Gesamtmenschheit sehr wenig bedeutete. Und damit hing ein Mangel zusammen, der allen Junghegelianern anhaftete und recht eigentlich ihre Achillesferse war, aber bei dieser reichbegabten Persönlichkeit am meisten überraschen muß. Feuerbach war nicht tief, sondern ein Philister, weil er den Schmerz nicht kannte und an einem ruchlosen, gräulich

oberflächlichen Optimismus litt. Trotzdem er die Worte Natur und Menschheit immer im Munde führte, hatte er doch niemals den schrecklichen Text des Buches homo natura gelesen, und der Mensch, den er ganz allein kannte, war und blieb ein zahmes, hochkultiviertes Haustier. Man erinnere sich, wie der andere Junghegelianer, wie David Friedrich Strauß die Menschheit charakterisierte: „sie ist die unsündliche, sofern der Gang ihrer Entwicklung ein tadelloser ist, die Verunreinigung immer nur am Individuum klebt, in der Gattung aber und ihrer Entwicklung aufgehoben ist." Nun, man mag diese theologischen Ausdrücke, wie Sünde und Verunreinigung, nicht wörtlich nehmen, man mag an Unvollkommenheit und Vollkommenheit, an Leidenschaft und Humanität, an Qual und Freude denken — bei alledem ist es nicht wahr, bleibt es ein offenbarer Sophismus, daß nur das Individuum unvollkommen ist, daß nur das Individuum Schmerz, Qual, Leidenschaft empfindet, während die Gattung angeblich nur Vollkommenheit, nur Humanität, nur vollendete Freude zur Darstellung bringt. In der Theorie vielleicht und als ein Ziel aufs Innigste zu wünschen, noch niemals aber in der Realität. Der „Gang ihrer Entwicklung" war noch niemals ein tadelloser und an jedem großen Wendepunkt verknotete sich das Edelste und das Gemeinste, das Ideal mit der Habgier, die Größe mit der Erbärmlichkeit. Aber auch auf der Gegenseite, die im zähen Egoismus das Alte und Alternde vertrat, fand sich immer wieder auch Idealismus, auch Größe, auch Humanität, und so ergab sich eine Verworrenheit, eine Verschlingung und Vervielfältigung, ein wilder Widerstreit der Konflikte, der eine tadellose oder „unsündliche" Entwicklung einfach zur Unmöglichkeit machte. Man darf sich darauf nicht ausreden, daß man diese „Sünden" nur einer lokal und national beschränkten Menschheit in die Schuhe schiebt. Das wäre ein logischer Fechterstreich, der keinen sachlichen Wert hätte: noch hat es immer nur Bruchteile gegeben, und die Gesamtmenschheit trat bisher noch

niemals gleichzeitig in die Aktion. Die Junghegelianer aber machten den gleichen Fehler wie der alte Meister, nur in umgekehrter Richtung: dieser hatte in seinen letzten Jahren Bruchstückformen der Vergangenheit mit der Gesamtmenschheit verwechselt, und die Jungen thaten ein Gleiches mit einem Bruchteil der Zukunft, ihrer Zukunft. Daran krankte von Anfang an die Politik der Junghegelianer, die am Ausgang der dreißiger Jahre in den „Hallischen Jahrbüchern“ ihren theoretischen Niederschlag fand.

Als Arnold Ruge, dieser derbe und ungestüm polternde Pommer, ehemals auch ein handfester Burschenschafter, der ein hartes Gefängnis hinter sich hatte, seine rasch zu größter Popularität gelangenden „Hallischen Jahrbücher“ herauszugeben begann, da war gerade ein bedeutungsvolles Ereignis in der preußisch-deutschen Geschichte zum Ausbruch gekommen, das ganz besonders auch die Junghegelianer auf den Kampfplatz rief. Wegen der Mischehe zwischen Protestanten und Katholiken hatte sich die preußische Regierung in einen heftigen Kirchenkonflikt mit dem Vatikan und mit den Erzbischöfen von Gnesen und Köln verwickeln lassen. Die ganze Nation nahm an dieser Frage, die wieder einmal den uralten Machtstreit zwischen Staat und Kirche aufrollte, den lebendigsten Anteil. Fast gleichzeitig griffen von verschiedenen Seiten her auch die einst geächteten Jungdeutschen Karl Gutzkow, Heinrich Laube und Theodor Mundt in die Debatte ein, und sogar Heinrich Heine plante vorübergehend eine Broschüre gegen den alten Görres, den Kampfhahn der Ultramontanen. Diese Schriftsteller fesselte und erfüllte die rein sachliche Frage, das Eheproblem als solches, und sie jubelten auf, daß ihre Bestrebungen um eine Reform und Verweltlichung der Ehe durch die Thatsachen gerechtfertigt und bestätigt erschienen. Denn nun lag es auf der Hand, daß die Kirche nur Unfrieden in die Familien trug und Herzen trennte, die zu einander gehörten. Laube, Mundt, Gutzkow feierten wieder einmal die weltliche Religion der Liebe. Ganz anders der

Junghegelianer, der sich weniger um den Inhalt dieses Streites kümmerte, als um die Form- und Rechtsfrage, die aus ihm heraussprang. Sollte der Staat die Verfügung über die Gewissen haben oder die Kirche? Diese Frage, die unsinnig war, stellte sich der Junghegelianer allen Ernstes, und er entschied im Sinn des Meisters natürlich für den Staat. Unsinnig war diese Fragestellung deshalb, weil darüber die Grundfrage ganz übersehen wurde, ob überhaupt von einem andern als von dem Inhaber selbst über irgend ein Gewissen verfügt werden durfte. Diese Frage hatte der große Friedrich, den die Junghegelianer als ihren eigentlichen Helden verehrten, längst schon in der Theorie entschieden: „in meinem Staat kann jeder nach seiner Façon selig werden". So ungefähr meinte es vielleicht auch Arnold Ruge, und wenn er sich mit ein bischen andern Worten ausdrückte, so war es, weil er aus der Hegelhaut nun einmal nicht herauskonnte. Vor allem wäre ihm dieses Wort des großen Friedrich zu verständig, viel zu nüchtern gewesen. Die welthistorische Perspektive, der Ausblick in die Zukunft fehlte, die Vergötterung des Weltgesetzes, in diesem Falle „Staat" genannt. Hier verwickelte sich die neue Schule in einen verhängnisvollen Konflikt. Sie lehnte den vulgären süddeutschen Liberalismus entschieden ab und betonte als ihr Grundprinzip den „Staatsgedanken", den sie allerdings, im Gegensatz zum letzten Hegel, mit modernen Bedürfnissen und Institutionen erfüllen wollte. Ihnen war der Staat eben ein Menschenwerk, keine Metaphysik. Vortrefflich! Warum aber verehrten, vergöttlichten, verhimmelten sie dennoch dieses Menschenwerk? Weil sie sich um jeden Preis begeistern, berauschen, betrinken wollten, weil sie nur das Menschheitsideal ihres Ludwig Feuerbach kannten, billigten und begehrten, weil sie sich weigerten, eben dieser Menschheit andere Prädikate beizulegen, als gleich die idealsten: vollkommen, göttlich, schön, erhaben! Bei Leibe aber durfte diese ihre Menschheit nicht hart und schlecht sein,

oder, was manchmal wohl noch schlimmer ist, nicht dumm, nüchtern und trivial. So ergab sich oft eine hochkomische Begeisterung für ganz nüchterne und gewöhnliche Funktionen des Staates: die Beamten der Regierungen wurden nicht als das empfunden, was sie wirklich waren, sondern sollten durchaus Priester oder gar Hohenpriester, die Träger einer neuen „Religion der Gesinnung" sein. In Wahrheit verbarg sich hinter der pomphaften Maske dieser pomphaft angekündigten neuen Religion nichts weiter, als der alte ehrliche Rationalismus, der ja auch immer eine charaktervolle Hingabe an öffentliche Verhältnisse und Grundsätze der Vernunft erfordert hatte. Die Männer der „Hallischen Jahrbücher" bekämpften die Liebestheorien des jungen Deutschland und wiesen sehr scharfsinnig und sehr richtig nach, daß der Wirklichkeitssinn der Jungdeutschen immer noch von spiritualistisch-romantischen Elementen beeinträchtigt wurde. Nun gut. Aber machten es die Junghegelianer anders? Durchaus nicht. Sie trieben es nur oberflächlicher, vulgärer, gröber, dümmer, alberner. Schließlich hatte es doch noch mehr Sinn, die Geliebte anzubeten, als ob sie eine Göttin wäre, anstatt vor einem Minister oder Geheimrat dazustehen oder zu knieen wie vor einer Ausstrahlung des Weltgeistes, einer Verkörperung der ewigen Vernunft. Diese seltsame, um nicht zu sagen kindische Interpretation entsprang einem grenzenlos oberflächlichen Optimismus und Enthusiasmus, der hinter dem Tiefblick und skeptischen Pessimismus der Jungdeutschen weit zurückstand. Auch rächte sich diese oberflächliche Beurteilungsweise, indem die Junghegelianer an ihrem unsinnig vergötterten Preußen die herbsten Enttäuschungen erlebten.

Noch einmal, die Junghegelianer begriffen nur die formelle Seite des Kölner Konfliktes und erfaßten dieses Problem nicht in der Tiefe, verkannten seine Schwierigkeit und Härte. Der Staat hätte sich ja sehr wohl aus der Schlinge ziehen können, indem er die Ehe nur als ein juristisch civilrechtliches Institut behandelte und ihre religiöse

Weihe den einzelnen Kirchen und den beteiligten Persönlichkeiten selbst überließ. Dadurch wäre die Gewissensfreiheit zugleich mit der bürgerlichen Freiheit gewahrt worden, und auch der aufrichtigste Gläubige, wenn er kein herrschsüchtiger Pfaffe war, brauchte sich dann nicht über Unterdrückung zu beklagen. Jedoch dieser nüchtern bürgerliche Charakter, diese rein juristische Formalität, mußte streng gewahrt werden. Wäre aber der Staat gleich mit den Prätensionen einer neuen „Religion" aufgetreten und hätte er seine Beamten gleichsam an Stelle der Priester die Ehe einsegnen lassen, dann wäre die Forderung, daß sich jeder, auch der Andersgläubige, dieser staatlichen Institution unterwerfen sollte, in der That ein Gewissenszwang gewesen, wie er schlimmer nicht gedacht werden konnte. Das aber verlangten in der That die Junghegelianer, und es ist bezeichnend für die Macht dieser Zeitstimmung, daß sich selbst die von den Ultramontanen hart befehdete preußische Regierung von der Vorstellung einer religiösen Weihe auch der Civilehe nicht loslösen konnte, und daß sie daher davor zurückschrak, ihren katholischen und protestantischen Unterthanen einen solchen Gewissenszwang zuzumuten. Diese falsche Vorstellung verschlechterte ihre Position im Kampf gegen die Kurie, verwirrte freilich auch die romantisch und ständisch gesinnten preußischen Konservativen. Diese hatten seit den zwanziger Jahren gemütlich in dem Widerspruch fortgelebt, daß sie zugleich preußische Patrioten und föderalistisch gesinnte Romantiker waren. Wir wissen ja schon, wie dieser Widerspruch gelöst oder vielmehr verschleiert wurde: die Provinziallandtage, wo sich das Ständewesen der romantischen Junker frei entfalten durfte, waren zu einer Scheinexistenz herabgedrückt und über ihnen herrschte nach wie vor unangefochten der preußische Staatsgedanke, dem die Junker als Offiziere und Beamte getreulich dienten. Nur ein Gebiet gab es trotzdem, welches diesem föderalistisch-romantischen Sondergeist eine volle Freiheit gewährte: der pietistisch-kirchliche Boden mit seinen Sekten und Konven-

tikeln. Zwar hatte hier Friedrich Wilhelm III. mit seiner Agende und Liturgie einzugreifen versucht, aber ohne Erfolg. Diese frommen Konservativen blieben protestantische Pietisten der Schule Hengstenberg, fühlten sich aber mit den Katholiken solidarisch im Kampf gegen die „Atheisten“ und „Revolutionäre“. Durch die Kölner Wirren erhielt diese Solidarität einen jähen Riß, und die konservativen Romantiker erschienen sich wie verraten und verkauft. Es schien, als müßten sie entweder ihr protestantisches Preußen im Stich lassen oder sich auf Gnade und Ungnade den Junghegelianern und ihrer „Gesinnungsreligion“ übergeben. Nun waren aber einzelne dieser Romantiker tiefe, grüblerische und bedeutende Naturen, die ihre pietistisch-pessimistischen Träume und Konventikeln nicht um den Preis der platt pathetischen Beamtenvergötterung eines Arnold Ruge verkaufen mochten. Zu ihnen gehörte der Historiker Heinrich Leo, eine überschäumende und dämonische Kraftnatur von rasender Lebensgier, die, wenn ihr etwas versagt wurde, in Grübelei, Verzweiflung und grausame pessimistische Enttäuschung umschlug. Heinrich Leo hatte in seiner Art das Faustproblem eines Goethe innerlich und persönlich durchgelebt, und er wußte, was er that, wenn er sich mit wahrer Wut der Zucht des Glaubens unterwarf: eine widerspruchsvolle, desorganisierte Natur, wie die seinige, bedurfte des Zügels. Dieser Mann wünschte kirchliche Konventikel, die ganz unabhängig vom Staat bleiben sollten, damit die Gläubigen nur ganz unter sich Zucht und Buße thäten. Ihm mußte die „Religion“ eines Ruge, der aus dem Staatsbeamten einen Priester machte, wie frevler Aberwitz erscheinen. Aber Leo war trotzdem ein überzeugter preußischer Patriot, und die Kölner Wirren erschütterten ihn auf das Tiefste. So griff er zur Feder und schrieb eine Broschüre, die naturgemäß von seiner inneren Unsicherheit nicht frei blieb, doch aber im Lager der Ultramontanen als ein wuchtiger Treffer empfunden wurde. Leo wollte am liebsten Staat und Kirche von einander trennen, und so hätte man ihn, wie auch sonst noch manchen

preußischen Konservativen, für eine rein juristische Civilehe sicherlich gewinnen können. Zum Unglück aber begehrte Ruge nicht eine juristische, sondern eine „religiöse" Civilehe, und er hielt sich für ganz besonders gescheidt, als er die Broschüre Leos und die Kölner Wirren benutzte, um dem romantisch-pietistischen Historiker ein schroffes und grausames, triumphierend-höhnisches Entweder-Oder zuzudonnern. Er erreichte das Gegenteil seiner Absicht. Leo schwieg nicht still, denunzierte voll Erbitterung den Atheismus der „Hegelinge", und nun brach ein wilder Kampf auf der ganzen Linie zwischen den Junghegelianern und der preußisch-konservativen Romantik aus. Dieser Kampf wurde für die deutsche Entwicklung zum Verhängnis. Ohne ihn hätte sich wahrscheinlich schon aus der junghegelschen Schule eine Partei der „Gothaer" entwickelt und hätte sich die Einigung Deutschlands schon unter Friedrich Wilhelm dem Vierten vollendet. Man darf es den Junghegelianern nicht verargen, daß sie keine nüchternen Realpolitiker waren, sondern ihrem überschwänglichen und lange noch nicht voll realistischen Zeitalter den schuldigen Tribut zahlten. Ihre „Pointe", ihre „schöne That", ihre „Emancipation des Fleisches" war nun einmal diese Vergötterung des Staates. Wohl aber darf man ihnen zum Vorwurf machen, daß sie es nicht verstanden haben, einen tieferen und tragischen Einschlag in ihre Theorie zu verweben, indem sie trotzdem die Theorie als solche voll aufrecht erhielten. Sie durften eben nicht an der Menschheit — und auch am Staate nicht — nur das Gute, das Humane und Vollkommene erblicken, sondern sie hätten auch ihre furchtbaren und schrecklichen Seiten offen bekennen und tapfer auf sich nehmen müssen. Wohl möglich, daß dann manche tiefere Natur, die nunmehr bei den Pietisten Zuflucht suchte, ihre Reihen verstärkt hätte. Merkwürdig aber, daß sich diese politischen Philosophen eine solche Frage gar nicht vorlegten. Sie vertrauten mit blindem Aberglauben dem „Prinzip" des preußischen Staates. Als sie dann freilich die bittere Enttäuschung erlebten, als mit Friedrich Wilhelm dem Vierten

die preußische Romantik den Thron bestieg und eine pietistische Reaktion begann — flammte die Revolution empor!

Im Anfang aber gab der Regierungswechsel in Preußen Veranlassung zu mancherlei Hoffnungen und zu einem Zwischenspiel, das auch der deutschen Litteratur zu gute kam.

So recht eigentlich waren die Junghegelianer, diese starren und geborenen Politiker, auch die geborenen Feinde der Poeten. Die „Halleschen Jahrbücher" begannen mit einer massiv zerschmetternden Sturmbockkritik Arnolds Ruges gegen Heinrich Heine. Ruges Kritik war geistvoll, in Einzelheiten durchaus richtig und traf manchmal geradezu ins Schwarze, wenn es Schwächen und Unarten dieses Poeten galt. Zuletzt freilich lief diese ganze, mit allem gewaltigen Aufgebot Hegelscher Dialektik produzierte oder vielmehr destillierte Weisheit auf die verblüffend einfache Formel hinaus: so lange Heine die „reaktionäre" Politik satirisch angreift, ist er wahr und ehrlich; sobald er aber noch andere Dinge, zum Beispiel Ruges „Religion der Gesinnung", angreift, ist er ein ganz verdammter Lügner. Na, selbstverständlich! Die Gläubigen und Dogmatiker aller Kirchen und Konfessionen hatten nie etwas dagegen, wenn man die Gegenkirche skeptisch angriff — an ihre eigene Kirche durfte freilich keiner rühren. Zumal diese tiefe Skepsis als solche, die sich gegen jeden Glauben kehrte, war ihnen das Verhaßteste, der Frevel, die Lüge, die Infamie an sich. Dann stellten sie sich, um mit Ruge zu sprechen, auf die „olympische Höhe der Substanz", um von dort herab zu blitzen und zu donnern. Doch diese oberflächliche Kritik wirkte und mußte wirken, weil ihr heller Trompetenton eine neue Zeit verkündigte. Das politische Zeitalter, das sich schon in Börne gemeldet hatte, war voll zum Durchbruch gekommen und mußte natürlich gegen jede willkürliche Genialitätsspielerei erbittert protestieren, wenigstens so weit es sich um sein eigenstes Gebiet, seine besonderen Aufgaben handelte. Und da alles im Leben zusammenhängt, so forderte diese neue Ära auch eine neue

geistige Struktur im Gesamtleben der Nation, und es war darum sehr begreiflich und auch ehrlich und mutig, wenn Ruge mit derber Entschlossenheit gerade denjenigen Repräsentanten der alten Zeit herausgriff, der seinem massiven Instinkt als der gefährlichste Gegner der neuen Entwicklung erschien. Man darf ihm darum auch die Psychologielosigkeit und die falschen Maßstäbe seiner ganz und gar unkünstlerischen Kritik verzeihen. Was kümmerte ihn die Individualität und das künstlerische Lebenswerk des Poeten? Im Grunde auch nicht einmal Heinrich Heine selbst, sondern der „Heinianismus", eine Geistesrichtung des Jahrzehntes, die sich allerdings durch hunderte und hunderte von Kanälen, Rinnsalen und Bächen auf ihren sehr bestimmten Urheber zurückführen ließ. Aber trotzdem, trotz dieser mildernden Umstände, ist Ruge auch vom Standpunkt des Politikers schuldig zu sprechen, weil in der tiefen Skepsis des Heinianismus etwas enthalten war, was am wenigsten ein Politiker entbehren durfte: der härtere Wirklichkeitssinn. Heine fand wohl reichlich Ursache, über die Oberflächlichkeit des neuen politischen Pathos zu spotten, das von der Größe und den ungeheuren Schwierigkeiten seiner Aufgabe keine Ahnung hatte; welches sich einbildete, mit ein paar dialektischen Fechterstreichen und allenfalls Straßenkrawallen tiefgewurzelte Mächte und womöglich die bisherige Menschennatur über den Haufen zu werfen. Gerade Pflicht des Politikers wäre es gewesen, diese ungeheuren Bedenken mit erschütternder Wucht in seiner Seele durchzuempfinden. Nur hätte er dann sagen müssen, was Heine freilich nicht sagte: trotz alledem! Dann hätte diese Kritik Ruges ihre Berechtigung und ihre Größe gehabt. So aber — eine Farce! Ruge selbst, als seine phantastischen Hoffnungen schon kurz vor der Revolution, und nachher erst recht, kläglich Schiffbruch erlitten, flüchtete sich nach Paris. Die Hegelsche Dialektik wurde ihm zuletzt ein inhaltleeres witziges Geistesspiel und er langte — bei Heinrich Heine an, mit dem er schließlich ganz freundschaftlich verkehrte. Man muß sagen, Heine hat ihm etwas

geschenkt, daß er nur mit ein paar Neckereien auf diese „Hallesche Totschlagkritik“ zurückkam.

Ganz so, im Sinn dieser Kritik, verhielten sich die Junghegelianer auch gegen das junge Deutschland. Die urkomische Art und Weise, wie sie der jungdeutschen Liebestheorie beizukommen suchten, indem sie von „Spiritualismus“ redeten und „Harmonie“, ein Gleichmaß aller Kräfte begehrten, so daß auch die Liebe lediglich mit einem nüchtern realistischen Auge angeschaut werden durfte, wurde schon erwähnt, wie auch, daß diese Junghegelianer mit größerem Recht vor der eigenen Thüre hätten kehren müssen, da ihre „politische Religion“ spiritualistischer und unentschuldbarer war, als die Überschwänglichkeiten junger Poeten. Eine starre und philisterhafte Unduldsamkeit gegen jede Eigenart und poetische Individualität gewann in junghegelschen Kreisen immer mehr die Oberhand, ungeachtet sich diese Philosophen selbst dem noch halb ästhetischen Charakter des Zeitalters nicht entziehen konnten. Als Varnhagen von Ense den Nachlaß von Friedrich Gentz und natürlich auch diese proteusartige Persönlichkeit selbst psychologisch zu würdigen suchte, da stand das Junghegeltum wie ein Mann auf und verdammte die „Genüßlinge“, die Epikuräer, die kein Eisen, keine „spartanische Strenge“ im Blut hätten. Wenigstens war Gentz eine Persönlichkeit, die eine so furchtbare Erbitterung und einen solchen Fanatismus bei politischen Gegnern geradezu herausforderte. Ruge aber nannte auch Rahel immer nur das „ekle Mensch“, und Georg Gottfried Gervinus veröffentlichte eine Litteraturgeschichte, die am Schluß nicht eine Kritik, sondern eine Beschimpfung des jungen Deutschland enthielt. Mit Recht konnte Gutzkow in seiner Börnebiographie diesem Litterarhistoriker den Vorwurf machen, daß durch seine schematische Kategorienmethode die Individualitäten vollständig verflüchtigt würden. Der Junghegelianer hatte eben kein Verständnis für die tiefe psychologische Umformung, der Hegels Philosophie durch die Jungdeutschen unterworfen wurde. Und darum konnte auch Gervinus den

Poeten des Zeitalters kein erfahrener Führer und wohlthätiger, wenn auch strenger Zuchtmeister werden, sondern er konnte ihnen nur den trostlosen Rat geben: laßt die Poesie und treibt Politik, da mit dem Tode Goethes doch alles aus ist. Da Gervinus eine führende Persönlichkeit im politischen und wissenschaftlichen Leben war, und da die älteren Partien seiner Litteraturgeschichte zweifellos bedeutende Qualitäten wenigstens des Forschers und Gelehrten offenbarten, so erregte dieses herbe Schlußurteil das größte Aufsehen und rief bei den zeitgenössischen Dichtern tiefe Niedergeschlagenheit und Erbitterung zugleich hervor, welcher beispielsweise Lenau in einem seiner Briefe einen sehr starken Ausdruck lieh.

So waren die Junghegelianer die Antipoden der Jungdeutschen und die entschiedensten Gegner der zeitgenössischen Poesie. Damit steht nur scheinbar im Widerspruch, daß gerade unter ihrem mächtigen Beistand die politische Lyrik ihre Schwingen entfaltete.

Das aber kam so. Die jungdeutsche Bewegung suchte unruhig neue Bahnen und war sich des rechten Weges wohl im Großen und Ganzen, aber in den Einzelheiten durchaus nicht immer bewußt. Diese Autoren experimentierten viel und keineswegs stets glücklich. Die Zeitverhältnisse und ihr realistischer Drang wiesen sie auf die Prosa, auf den Roman und auf das realistisch-bürgerliche Drama hin. Jeder realistischen Hochflut in der Litteratur pflegt aber eine ästhetische Reaktion auf dem Fuß zu folgen, welche den Vers wieder zu Ehren bringt, freilich einen ganz neu geprägten, eigenartig modulierten Vers, der offenbart, daß auch an ihm die realistische Schulung nicht spurlos vorüberging. So hatten Lenau und Ferdinand Freiligrath mit sprachlicher Meisterschaft und Genialität ethnographisch-poetische Stimmungen heraufbeschworen, die ohne die Reisebildschriftstellerei der Jungdeutschen uud ihrer unmittelbaren Vorgänger wohl niemals zur Reife gediehen wären, trotzdem aber gegen jene Manier schon eine künstlerische Reaktion bedeuteten. Natürlich aber konnte eine idealistische Verskunst auf dieser ethno-

graphischen Stufe nicht stehen bleiben, sondern bedurfte einer Weltanschauung, unbedingt einer modernen Idee, die zum Himmel erhob, die an das Herz rührte und begeisterte. Wohl wäre es nicht schwer gewesen, auch aus den Elementen des jungen Deutschland eine solche Idee herauszuspüren. Die Skepsis und schmerzliche Resignation dieser Schule, die mit Wucht den ungeheuren Abstand zwischen Wirklichkeit und Ideal empfand, sich dennoch heldenhaft für die Wirklichkeit entschied und das harte und große Leben mit allen seinen Schmerzen dennoch ergreifen und lieben lehrte .... hier verbargen sich noch unvertönte Stimmungen von einer Tiefe und Höhe, die sehr wohl auch einem hochidealistischen Lyriker genügen konnten. Aber erst nach der Revolution fand sich ein Dichter, der zum erstenmal diesen Weg beschritt, diese Schätze zu heben suchte und manchmal auch hob: Heinrich Heine auf dem Sterbebett. Zunächst schlugen die Poeten einen viel bequemeren Weg ein, indem sie das Ideal aufgriffen, das anscheinend auf dem Präsentierteller lag. Man braucht nur noch einmal daran zu erinnern, daß die Junghegelianer keineswegs nüchterne Politiker waren, sondern „Religiöse" der Politik, berauschte Trunkenbolde der Dialektik, die ihre simplen Schlagworte als ungeheure metaphysische Offenbarungen empfanden, und man wird dann leicht begreifen, warum die Poeten wähnen mußten, daß sie eine Idee gleichsam vor sich auf dem Tisch liegen hatten. Sie wurden gelehrige Adepten dieser „Religion der Gesinnung" und die politischen Verwicklungen zur Zeit des preußischen Thronwechsels thaten das Übrige, so daß über Nacht die politische Lyrik in die Halme schoß.

Merkwürdiger und doch natürlicher Weise war es eine Frage der äußeren Politik, welche zuerst die Gemüter in Flammen setzte und die politische Lyrik endgültig aus der Taufe hob. Im Grunde wollte ja diese aufgeregte politische Jugend nur irgends etwas zu thun haben. Sie war nicht revolutionär im vulgären Sinn und konnte es nicht sein, weil sie die Hegelsche Philosophie durchlaufen

hatte, die den Staat als das höchste Gut schätzen lehrte und die beste Verwirklichung dieses Staatsideals in Preußen zu finden glaubte. Der Ehrgeiz, die wilde Ungeduld der Jugend, lief nur darauf hinaus, daß sie an diesem Staatsideal mitschaffen und bauen wollte und schier wahnsinnig darüber wurde, daß man ihr jede Wirksamkeit versagte. Und nun, unmittelbar nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelm des Vierten, der anfangs die Censur aufhob und dadurch neue Sympathien für Preußen erweckte, drohte ein Krieg mit Frankreich auszubrechen. Die syrisch-ägyptischen Wirren, die schließlich zu einer drohenden Spannung zwischen Paris und Berlin führten, entzogen sich der Kenntnisnahme des deutschen Volkes. Man sah nur den französischen Chauvinismus und das französische Revanchegelüst, das sich in der Deputiertenkammer stürmisch geltend machte, und vor allem, man sah ein Feld der großen Thätigkeit vor sich, wo diese heiße Sehnsucht nach eigener Geschichtswirkung, nach Bethätigung der „Gesinnungsreligion" auf weitesten Spielraum hoffen durfte. Hochauf flammte die Begeisterung der deutschen Jugend und erwartungsvoll schaute sie zum König von Preußen empor, während der Zorn über das scheinbar unerklärliche Verhalten der Franzosen wieder etwas von der Stimmung der Freiheitskriege diesmal durch das ganze Deutschland brausen ließ. So wurde das Rheinlied von Nikolaus Becker, einem sonst kleinen Talent, mit einem Schlage populär.

Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien deutschen Rhein,
Ob sie wie gier'ge Raben
Sich heiser darnach schrein.

So lang er ruhig wallend
Sein grünes Kleid noch trägt,
So lang ein Ruder schallend
In seine Wogen schlägt!

Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien deutschen Rhein,
So lang sich Herzen laben
An seinem Feuerwein;

So lang in seinem Strome
Noch fest die Felsen stehn,
So lang sich hohe Dome
In seinem Spiegel sehn!

So lang die Flosse hebet
Ein Fisch auf seinem Grund,
So lang ein Lied noch lebet
In seiner Sänger Mund;

Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien deutschen Rhein,
Bis seine Flut begraben
Des letzten Manns Gebein.

Dieses frische und warme, wenn auch keineswegs erstrangige Gedicht verdankte seinen plötzlichen und elementaren Erfolg nicht nur der politischen Aufregung jener Tage, sondern auch seiner Darstellungsform, die den Neigungen eines so halb und halb schon realistischen Zeitalters vollkommen entgegenkam. Was ist dieses Gedicht? Durchaus eine Ethnographie, entschieden ein „Reisebild" in Versen. Der Rhein wird geschildert: sein ruhig wallendes grünes Kleid, das Ruder, das in seine Woge schlägt; seine Felsen, seine Dome und Burgen, die sich in ihm spiegeln; seine Sänger und sogar der flossehebende Fisch auf seinem Grund. Die Antithese, die zu dieser Schilderung in Gegensatz steht und sie dadurch erst in das hellste Licht setzt, ist jedesmal die Versicherung oder der Refrain: sie sollen ihn nicht haben! Nein, nichts sollten diese Franzosen haben: nicht die Sänger des Rheins, nicht seine Dome und Felsen, auch nicht ihn selbst in seinem grünen Wellenkleid. Was Ferdinand Freiligrath mit bewußter Kunst in seinen „Auswandern" und unbewußt in seinen ersten Jugendgedichten geboten hatte, fand sich alles auch in diesem Rheinlied wieder und wurde nur resolut auf das politische Gebiet übertragen. Auch schon die Vorläufer der politischen Lyrik der vierziger Jahre hatten diese Verbindung bevorzugt, Anastasius Grün zum Beispiel, besonders aber Lenau in seinen „Polenliedern". In dem Gedicht vom „Polen-

flüchtling", das im letzten Quartal des Jahres 1833 gedichtet wurde, schilderte der Poet — arabische Wüstenglut, Oasen und Quellen, endlich eine berittene Beduinenschar, deren blanke Säbel im Mondlicht flimmerten. Den Gegensatz dazu, die Antithese, stellte der Polenflüchtling dar, der schlummernd unter einer Wüstenpalme von Ostrolenka träumte, und dem ein brauner Beduine von Speis und Trank das Beste in das Gras legte. Noch viel weiter wurde diese Manier in dem Gedicht „Maskenball" getrieben, wo bereits Lenaus Phantasie nach den Urwäldern Amerikas hinüberschweifte, während im ersten dieser Polenlieder die polnische Winterlandschaft die Unterlage und den Hintergrund bildete. Diese Zusammensetzung, die dann bei Ferdinand Freiligrath, dem größten Vertreter der revolutionären Lyrik, zu ihrem vollendetsten Ausdruck gelangte, kann nur immer wieder bestätigen, daß hier eine neue, realistisch geformte Verskunst leidenschaftlich nach einem Ideal strebte und es vorläufig auch fand.

Das Rheinlied Beckers enthielt manche burschenschaftlich-romantische Reminiscenz, und von Burgen und Domen wollte das junge Geschlecht, auch wenn es nicht banal revolutionär war, nichts mehr wissen. Während daher der romantische König Ludwig von Bayern dem Poeten einen goldenen Becher schenkte, fühlte sich der junge Robert Prutz veranlaßt, ein junghegelianisches Gegenlied vom deutschen Rhein zu dichten. Rund heraus gesagt, ein herzlich schlechtes Gedicht. Prutz war zweifellos talentvoller, als sein rheinischer Nebenbuhler und bis in seine späteren Jahre gelang ihm manches zarte oder auch glutvolle Liebesgedicht, das zum besseren lyrischen Mittelgut gehörte. Aber zum großen Landschaftsschilderer, wie bei Lenau oder Freiligrath, langte es nicht bei ihm. Ein Gedicht wie diese ganz unmögliche „Mutter des Kosaken", könnte heute nur als Parodie wirken, obwohl es völlig ernst gemeint war und seiner Zeit auch Bewunderer fand. Außerdem war Prutz ein sehr positiver Kopf, der als Politiker ganz bestimmt formulierte Forderungen stellte, die ja zu ihrer Zeit

ihre volle Berechtigung haben mochten, aber doch schließlich die Lachmuskeln der Nachgeborenen, die ganz andere Sorgen haben, unwiderstehlich in Bewegung setzen, wenn sie uns im weihevollen Priestergewand einer hochpathetisch-religiösen Begeisterung feierlichst entgegentreten. In seinem Gegenlied vom deutschen Rhein fordert der Poet von dem deutschen Fürsten: die Presse frei! Also Aufhebung der Censur — sonst überschreiten die Franzosen den Rhein, sonst ist Deutschland verloren, sonst versagt die Volkskraft in der Stunde der Gefahr! Nein, da hatte er vorbeigegriffen und einem viel kleineren Nebenbuhler einen billigen Triumph gewährt. Seine Aufgabe war die gewandte Tagessatire, die Verhöhnung politischer Miß- und romantischer Rückstände, die er in seiner Komödie die „politische Wochenstube" und in seinem Gedicht „Lügenmärchen" glänzend geißelte. Ein Mitarbeiter auf diesem Gebiet war der Schlesier Hoffmann von Fallersleben, dessen Stachelverse im Volkston vielfach von burschenschaftlichen Elementen durchsetzt waren, und dem das berühmte Lied „Deutschland über alles" gelang. Noch viel schärfer und giftiger, als diese beiden, pointierte der Hesse Franz Dingelstedt seine Verse, die er einem kosmopolitischen Nachtwächter in den Mund legte. Doch diese satirische Note wird sich zu allen Zeiten in jeder Oppositionslyrik finden und bildete keineswegs das hervorstechende Merkmal der damaligen politischen Lyrik, die durchaus ein Produkt der gesamtlitterarischen Entwicklung der dreißiger und vierziger Jahre war. Neben der Verbindung von Antithese und Reisebild waltete in ihr jener eigentümliche, begeisterte und doch nicht in die Tiefe dringende Idealismus der Junghegelianer. Das Gedicht, in welchem Prutz die politische Lyrik ästhetisch zu rechtfertigen suchte, konnte nur von einem Freund Arnold Ruges geschrieben werden. Es giebt zum mindesten eine weit verbreitete Zeitstimmung konkret wieder:

Was? Wenn der Mond am Himmel steht,
Und wenn die Sternlein flimmern,

Da soll euch hurtig der Poet
Ein Mondscheinliedchen wimmern:
Doch wenn aus Nacht und Nebel bricht
Der Zukunft goldne Sonne,
Da, wollt ihr, soll der Dichter nicht
Ausjauchzen seine Wonne?

An jedem Hälmchen, jedem Moos
Soll der Poet sich freuen,
Er soll die Blumen klein und groß
Poetisch wiederkäuen:
Doch wie? wenn der Geschichte Baum
Laut rauscht mit allen Zweigen,
Das freut euch nicht? das hört ihr kaum?
Da soll der Dichter schweigen?

Ihr laßt ihn gerne dies und das
Von Rausch und Reben singen,
Und wenn der Wein sich rührt im Faß,
Soll auch die Leier klingen:
Doch wenn der Geist, der ew'ge gährt,
Daß alle Herzen dröhnen,
Das dünkt euch nicht Besingens wert,
Da soll kein Lied ertönen?

Hier giebt sich die neue Poesie durchaus als Opposition gegen eine konventionelle Butzenscheibenlyrik und stellt neue Ideale, ein neues Programm auf. Das realistische Element des Reisebildes, die Grundbasis, auf welcher das Ideal aufgebaut wurde, fehlte freilich bei dem abstrakten Prutz, und meistens fehlte es auch bei seinem berühmteren Freunde, dem so erfolgreichen Georg Herwegh.

Ein Jahr nach dem preußischen Thronwechsel, 1841, erschienen die „Lieder eines Lebendigen" von Georg Herwegh, und Arnold Ruge, in einer stürmisch-enthusiastischen Besprechung, warf sich sofort zum Schildknappen des jungen Poeten auf. In der That, die junghegelsche Gesinnungsbegeisterung und der wilde, ungeduldige und unklare Thatendurst der politischen Jugend fand nirgends einen fortreißenderen Ausdruck, als in diesem Erstling eines jungen Poeten, dessen Lebenstragödie es wurde, daß er sich nachmals niemals zu der Höhe seiner Anfänge emporzuheben

vermochte. Das war dabei nicht einmal seine Schuld, da diese sehr banalen junghegelschen Ideale eben nur einmal eine poetische Prägung gestatteten und jeder Nüancierung und Vertiefung hartnäckig widerstrebten. Aber wie mußte einem Ruge, der auf Preußen gehofft hatte und sich durch die romantischen Neigungen Friedrich Wilhelms des Vierten bitter enttäuscht sah, das Herz in schnellerem Takte schlagen, wenn er Herweghs Gedicht an den König von Preußen las:

Laß, was den Würmern längst verfiel,
In Frieden bei den Würmern liegen;
Dir ward ein weiter, höher Ziel,
Dir ward ein schöner Ritterspiel,
Als krumme Lanzen grad zu biegen.

Sei in des Herren Hand ein Blitz,
Schlag in der Feinde schnöden Witz,
Schon tagt ein neues Austerlitz,
Mögst du in seiner Sonne siegen.

Das ratlos auseinanderirrt,
Mein Volk soll dir entgegenflammen;
Steh auf und sprich: „Ich bin der Hirt,
Der eine Hirt, der eine Wirt,
Und Herz und Haupt, sie sind beisammen.“

— — — — — — — —

Der Fischer Petrus breitet aus
Aufs neue seine falschen Netze;
Wohlan, beginn mit ihm den Strauß,
Damit nicht einst im deutschen Haus
Noch gelten römische Gesetze!
Bei jenem großen Friedrich, nein,
Das soll doch nun und nimmer sein!
Dem Pfaffen bleibe nicht der Stein,
An dem er seine Dolche wetze.

Das war natürlich nicht lyrische Poesie, aber sicherlich eine mächtige Beredsamkeit. Und einem Junghegelianer war es sehr viel mehr. Friedrich Wilhelm der Vierte begünstigte die romantischen Pietisten, gegen welche der Junghegelianer keinen politischen, sondern einen wahrhaft religiösen, aus tiefster Seele kommenden Haß empfand. Wenn

Herwegh die Manen des großen Friedrich heraufbeschwor und gegen die Pfaffen donnerte, so fanden Ruge und seine Gesinnungsgenossen darin nicht nur zündende Rhetorik, sondern glaubten wirklich einen weihevollen religiösen Hymnus zu vernehmen, ein neues, ein modernes Kirchenlied. Sie lauschten daher mit wahrhaft religiöser Andacht, wenn Herwegh weiter noch dem König von Preußen zurief:

Noch ist es Zeit, noch kannst du stehn
Dem hohen Ahnen an der Seite,
Noch kannst du treue Herzen sehn,
Die gern mit dir zum Tode gehn,
Zum Tod und Sieg im heil'gen Streite.
Du bist der Stern, auf den man schaut,
Der letzte Fürst, auf den man baut,
O eil' dich, eh' der Morgen graut,
Sind schon die Feinde in der Weite.

Während durch solche Worte Herwegh besonders bei den Junghegelianern einschlug, wirkte er auf die gesamte politische Jugend, indem er zur Drommete ihrer wilden Ungeduld wurde, fortwährend zum Kampf blies und nach Thaten, Thaten schrie.

Reißt die Kreuze aus der Erden,
Alle Kreuze sollen Schwerter werden,
Gott im Himmel wird's verzeihn!

Oder:

Brause Gott mit Sturmesodem durch die fürchterliche Stille,
Gieb ein Trauerspiel der Freiheit für der Sklaverei Idylle!
Laß das Herz doch wieder schlagen in der Brust der kalten Welt,
Und erweck' ihr einen Rächer und erweck' ihr einen Held!

Auch in dem Gedicht an den König von Preußen meldete sich diese thatenersehnende, ungeduldige Jugend zum Wort:

Sieh', wie die Jugend sich verzehrt
In Gluten eines Meleager,
Wie sie nach Kampf und That begehrt —
O drück' in ihre Hand ein Schwert,
Führ' aus den Städten sie ins Lager!
Und frage nicht, wo Feinde sind;
Die Feinde kommen mit dem Wind,

vermochte. Das war dabei nicht einmal seine Schuld, da diese sehr banalen junghegelschen Ideale eben nur einmal eine poetische Prägung gestatteten und jeder Nüancierung und Vertiefung hartnäckig widerstrebten. Aber wie mußte einem Ruge, der auf Preußen gehofft hatte und sich durch die romantischen Neigungen Friedrich Wilhelms des Vierten bitter enttäuscht sah, das Herz in schnellerem Takte schlagen, wenn er Herweghs Gedicht an den König von Preußen las:

Laß, was den Würmern längst verfiel,
In Frieden bei den Würmern liegen;
Dir ward ein weiter, höher Ziel,
Dir ward ein schöner Ritterspiel,
Als krumme Lanzen grad zu biegen.

Sei in des Herren Hand ein Blitz,
Schlag in der Feinde schnöden Witz,
Schon tagt ein neues Austerlitz,
Mögst du in seiner Sonne siegen.

Das ratlos auseinanderirrt,
Mein Volk soll dir entgegenflammen;
Steh auf und sprich: „Ich bin der Hirt,
Der eine Hirt, der eine Wirt,
Und Herz und Haupt, sie sind beisammen.“

— — — — — — — —

Der Fischer Petrus breitet aus
Aufs neue seine falschen Netze;
Wohlan, beginn mit ihm den Strauß,
Damit nicht einst im deutschen Haus
Noch gelten römische Gesetze!
Bei jenem großen Friedrich, nein,
Das soll doch nun und nimmer sein!
Dem Pfaffen bleibe nicht der Stein,
An dem er seine Dolche wetze.

Das war natürlich nicht lyrische Poesie, aber sicherlich eine mächtige Beredsamkeit. Und einem Junghegelianer war es sehr viel mehr. Friedrich Wilhelm der Vierte begünstigte die romantischen Pietisten, gegen welche der Junghegelianer keinen politischen, sondern einen wahrhaft religiösen, aus tiefster Seele kommenden Haß empfand. Wenn

Herwegh die
und gegen die
Gesinnungs
sondern
Hymnus
lied. Sie
wenn Herwegh

Während
Junghegel
politische
Ungeduld
Thaten.

Oder:

Auch
sich diese

ist und nur als
ußakkord ertönen
sammenhang auf
Seine unbändige
n oder mindestens
einem Haß gegen
bte er auch das
Gedicht die drei
Immermann und
Liberalismus erst
als „Magenfrage“
bekenntnis“ fertig,
Dichterzorn in ihm
man wohl weit mehr
che Entwicklung des
oder den Besuch von
bei gesagt, Herwegh
berühmten Verse:

höhern Warte,
rtei —

Gedicht, in dem sich
isches Gedicht. Aller-
wie es damals bei den
war, ohne weiteres den
einen politischen Gegner
chießen ließ, sondern er
ine verhängnisvolle Ver-
n Lagern gesündigt worden
die Liebe hatte dieses Ge-
tterlichen spanischen Nation,
en, von Bürgerkriegen zer-
gerade eine Stärke Freilig-
iner erregtesten Zeit wenigstens
m niemals völlig einfangen
Aus dem schlesischen Gebirge“,
er hungernden Weber veran-
icht in erster Reihe das poli-

Behüt uns vor dem Frankenkind
Und vor dem Zaren, deinen Schwager.

Zuweilen versuchte Herwegh seinen Freiheitsklängen einen volkstümlichen Text und eine volkstümliche Melodie unterzulegen. Dadurch erleichterte er es thatsächlich seinen Enthusiasten, sich bei politischen Banketten an seinen Liedern zu berauschen. Aber für die Poesie kam dabei nichts heraus. Er unterhöhlte nur das wirkliche Volkslied, raubte ihm seinen runden festen Körper, seine Schlichtheit. Selbst sein vielgerühmtes Reiterlied, noch eine der besten Produktionen dieser Art, kann von einem solchen Urteil nicht ausgenommen werden. Man durfte eben den neuen Wein nicht in die alten Schläuche gießen, und hier gerade wäre eine mikroskopische Verskunst sehr am Platz gewesen, die über das Reisebildgedicht noch hätte hinausführen müssen. Zu einer solchen schöpferischen Fortbildung war aber Herwegh nicht der Mann. Seine positiven Qualitäten hatte er in dieser ersten Gedichtsammlung völlig ausgegeben. Später hat er nur noch als polemischer Epigrammatiker etwas geleistet.

Und dann, schon in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre, betrat Ferdinand Freiligrath die Bahn der politischen Lyrik und ließ alle seine Mitbewerber weit hinter sich. Er brauchte zum Teil nur seinen Weg weiterzuschreiten, auf dem er so große Erfolge und so viel Anerkennung geerntet hatte. Schon das Gedicht die „Auswanderer“ konnte als ein politisches Gedicht interpretiert werden, weil ja damals viele Deutsche aus Unzufriedenheit mit den heimischen Verhältnissen über das Weltmeer gingen. Auch Freiligrath dichtete ein Rheinlied, ein sehr eigenartiges sogar, in welchem er den Schatten Karls des Großen heraufbeschwor. Er begegnete nächtlicher Weile am Strom dem Schatten des Kaisers, der die Trauben segnete, und zwar nicht nur die Weinberge der Reichen, sondern er vergißt auch die Pflanzungen der Armen nicht, die zwar einen weniger edlen Feuerwein zu erwarten haben, an die aber trotzdem der Kaiser denkt. Das Gedicht enthält wieder ein

Reisebild, das ganz in Stimmung getaucht ist und nur als letzten feinsten Aushauch den politischen Schlußakkord ertönen läßt. Bei Freiligrath ergab sich dieser Zusammenhang auf die natürlichste Weise von der Welt. Seine unbändige Reiselust entsprang der Liebe zu urwüchsigen oder mindestens eigenartigen Sitten und Gebräuchen und einem Haß gegen das kulturell Ausgeglichene. Darum liebte er auch das Volk und feierte in einem begeisterten Gedicht die drei Dorfgeschichtenerzähler Jung-Stilling, Immermann und Berthold Auerbach. Sowie ihm der Liberalismus erst einmal als Volkssache, zum Teil selbst als „Magenfrage" erschien, da war sein politisches „Glaubensbekenntnis" fertig, da flammte ein wahrhaft dämonischer Dichterzorn in ihm empor. Diese innerliche Anlage darf man wohl weit mehr verantwortlich machen für die politische Entwicklung des Poeten, als die Angriffe Herweghs oder den Besuch von Hoffmann von Fallersleben. Nebenbei gesagt, Herwegh hatte Unrecht, Freiligrath wegen der berühmten Verse:

> Der Dichter steht auf einer höhern Warte,
> Als auf den Zinnen der Partei —

so erbittert anzugreifen. Denn das Gedicht, in dem sich diese Verse fanden, war ein politisches Gedicht. Allerdings verfluchte Freiligrath nicht, wie es damals bei den deutschen Radikalen gebräuchlich war, ohne weiteres den spanischen Regenten Espartero, der einen politischen Gegner und einstigen Waffengenossen erschießen ließ, sondern er deutete an, daß hier vielleicht eine verhängnisvolle Verkettung vorlag und daß in beiden Lagern gesündigt worden war. Nicht der Haß, sondern die Liebe hatte dieses Gedicht diktiert — Liebe zu der ritterlichen spanischen Nation, zu dem schönen und unglücklichen, von Bürgerkriegen zerrissenen Lande. Und es war gerade eine Stärke Freiligraths, daß er sich auch in seiner erregtesten Zeit wenigstens als Dichter in ein Parteisystem niemals völlig einfangen ließ. Das gewaltige Gedicht „Aus dem schlesischen Gebirge", welches durch den Aufstand der hungernden Weber veranlaßt wurde, trifft wahrlich nicht in erster Reihe das poli-

tische, auch nicht sozialpolitische, sondern wirklich schon ein allgemein menschliches Empfinden. Der arme hungernde Weberjunge geht in das Gebirge hinaus, um vom Berggeist Rübezahl Hilfe zu erflehen — keine Bettelhilfe, da er ihm als redlichen Entgelt ein Päckchen Linnen hinterlassen will. In diesem Gedicht wächst ganz natürlich und ergreifend das demokratische oder vielmehr Menschheitsideal aus der ethnographischen Grundlage heraus:

Er half so vielen schon vor Zeiten —
Großmutter hat mir's oft erzählt!
Ja, er ist gut den armen Leuten,
Die unverschuldet Elend quält!
So bin ich froh denn hergelaufen
Mit meiner richt'gen Ellenzahl!
Ich will nicht betteln, will verkaufen!
O daß er käme! Rübezahl!
Rübezahl!

Wenn dieses Päckchen ihm gefiele,
Vielleicht gar bät' er mehr sich aus!
Das wär' mir recht. Ach gar zu viele
Gleich schöne liegen noch zu Haus!
Die nähm' er alle bis zum letzten,
Ach, fiel auf dies doch seine Wahl!
Da löst' ich ein selbst die versetzten —
Das wär' ein Jubel! Rübezahl!
Rübezahl!

— — — — — — — — —

So rief der dreizehnjähr'ge Knabe;
So stand und rief er, matt und bleich.
Umsonst, nur dann und wann ein Rabe
Flog durch des Gnomen altes Reich.
So stand und paßt er Stund' auf Stunde,
Bis daß es dunkel ward' im Thal,
Und er halblaut ausrief mit zuckendem Munde
Ausrief durch Thränen noch einmal:
Rübezahl!

Diese hohe und weite Weltanschauung, dieses schlichte und starke Herz, befähigten ihn auch, selbst der junghegelschen Philosophie tiefere Klänge abzulauschen, als Herwegh oder Prutz es je vermochten. Das schöne und edle, wenn auch nicht ganz vollkommene Gedicht „Am Baum der Mensch-

heit" dürfte wohl die Höhe dessen bezeichnen, was sich der Philosophie eines Arnold Ruge an dichterischer und lyrischer Stimmung abgewinnen ließ. Die äußere Form der Reimprägung, die Freiligrath immer mit Meisterschaft beherrschte, stimmt hier mit einer edlen inneren Rhythmik, die ihm manchmal fehlte, harmonisch und volltief zusammen.

Am wenigsten für die Dauer geschaffen waren wohl die, sagen wir die tropischen Revolutionsgesänge dieses westfälischen Barden. Die maßlos wilde politische Leidenschaft zertrümmerte wie mit Fäusten jede künstlerische Gestaltung, schleuderte Feuerbrände in den architektonischen Versbau. Doch giebt es auch hier noch manche technische Meisterschaft anzustaunen und vor allem offenbart sich dabei noch am deutlichsten der innere Zusammenhang dieser politischen Lyrik mit der gesammten Litteraturentwicklung. Das Zeitalter hatte zum Realismus hinübergestrebt und war doch halb in einem seltsamen exotischen Idealismus stecken geblieben. So erging es einst auch dem jungen Freiligrath, der in die Tropen flüchtete und mit einglühender Prägnanz gewaltige Bilder aufrollte. Das kam ihm nun zu gute, als er die Siedehitze revolutionärer Scenen und Leidenschaften zu schildern unternahm. Ob er nun einen Zeughaussturm oder einen „Löwenritt" schilderte, so brauchte er in keinem Fall seine Kunstmittel zu wechseln, brauchte nur tropische Glutstimmung mit knapper Einzelschilderung zu verbinden, um fortzureißen und die Gemüter wild zu entflammen. Auf diesem Gebiet gelang ihm nach Ausgang der Revolution das mächtige Gedicht „Die Toten an die Lebendigen" und dann, sehr viel später, 1870, die „Trompete von Vionville". Übrigens war dieser Zusammenhang durchaus nicht zufälliger Art. Denn diese Revolution selbst — auch sie entsprang einem solchen exotischen Realismus, auch sie wurde von einem Geschlecht gemacht, das, halb phantastisch und halb realistisch, nach irgend einer Trunkenheit, einem geschichtlichen Gottesdienst möchte man sagen, förmlich lechzte, das „Wirklichkeitspoesie" auf offener Straße agieren wollte. Daher, weil dieser Realismus noch viel zu jung war, fehlte auch der Bewegung die

Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert

von

Dr. Bruno Gebhardt.

Bd. I u. IX des Sammelwerks „Am Ende des Jahrhunderts.“

Die New-Yorker Staatszeitung vom 11. Februar 1900 schreibt: Mit dem vorliegenden zweiten Bande schließt „Die deutsche Geschichte u. s. w.“, welche der Verfasser für das, an dieser Stelle schon öfters besprochene, ausgezeichnete Cronbachsche Sammelwerk „Am Ende des Jahrhunderts“ geschrieben hat. Der erste Band begann mit dem Jahre 1792 und endete mit 1848, und der zweite fängt mit dem Jahre 1849 an und schließt mit 1898, in welchem — am 15. Juni — das zehnjährige Regierungs-Jubiläum des Kaisers Wilhelm II. gefeiert wurde. Selbstverständlich ohne alle Schuld des Autors — denn der Historiker muß die Zeiten eben schildern, wie sie waren, und nicht, wie er oder wir sie gewünscht hätten — ist der erste Teil des Buches recht unerfreulich, werden uns darin doch das ganze Elend der Reaktion, die Periode der borniertesten Vielregiererei, der deutschen Uneinigkeit u. s. w. geschildert, welche auf die Jahre 1848 und 1849 folgten. Ein ganz anderer Wind dagegen weht durch die Neuzeit, welche der Autor im 4. Kapitel mit den folgenden begeisterten Worten beginnt: Keine Epoche aus der tausendjährigen Entwickelung seines Volkes kann der deutsche Geschichtsschreiber mit größerer Freude und mehr innerer Teilnahme schildern, als die große Zeit, wo in blutigem Kampfe die Einheit des Vaterlandes, wo Reich und Kaiser wiedergewonnen wurden. Und nun geht der Verfasser mit dem ganzen Stolze eines „Zeitgenossen“ Bismarcks an die Beschreibung der Regierung des großen Kanzlers bis zu dem verhängnisvollen 20. März 1890, und der Dinge, welche darauf bis zu dem oben genannten Schlußjahre des Buches folgten. Aeußerst interessant ist das Résumé des Verfassers, dem wir den nachstehenden, leider nur allzu wahren Passus entnehmen: „Direkt betrübend ist der Blick auf die Kunst in ihren verschiedenen Bethätigungen. Proletarisch ist der Zug der Gegenwart und das Proletariat, das sich in der Politik vordrängt, wird gemalt und gemeißelt, angedichtet und auf die Bühne gebracht.“ Das Werk des Dr. Gebhardt bildet einen der wertvollsten Bestandteile der Cronbachschen Sammlung.

einheitliche gewaltige Stoßkraft. Sie hatte Feinde im eigenen Lager, wie zwei berühmte Gedichte der politischen Lyrik beweisen mögen: die „deutsche Flotte“ von Herwegh und die sehr mittelmäßige „Eisenbahn“ von Karl Beck. Beide Gedichte atmen einen glühenden Haß gegen die Bourgeoisie, der die neue industrielle Entwicklung doch zunächst zu gute kam. Der „Krämer“ sollte nicht herrschen und auch nicht der Mann der Börse, sondern die Eisenbahn und das Dampfschiff sollten im Dienst des „Weltgeistes“ verwertet werden, im Dienste höherer geistiger und ritterlicher Tugenden. Dieses Programm unterschrieb auch Arnold Ruge, der das „industrielle Prinzip“ nicht als das Grundprinzip der Staaten anerkennen wollte. Und nun erinnere man sich, daß eine solche Gesinnung, allerdings durchsetzt von altromantischen Elementen, auch bei König Ludwig von Bayern und bei Friedrich Wilhelm dem Vierten von Preußen zu finden war. Es ist ganz klar, daß dadurch die Einheitlichkeit der Parteien und die Entschiedenheit der Gegensätze verwirrt und gelähmt wurde, daß sich dadurch die Revolution von 1848 komplizierte und schließlich scheitern mußte. Dafür aber befruchtete sie reichlich im einzelnen und war an tiefinnerer, rein seelischer Tragik viel reicher, als die große französische Revolution: man denke an Friedrich Wilhelm den Vierten oder an Gottfried Kinkel. Unzählige sahen damals ihre Weltanschauung, ihren Glauben, ihre tiefsten Überzeugungen zusammenbrechen. Aber wenigstens diese eine Geistesrichtung, welche sich in den dreißiger und vierziger Jahren im jungen litterarischen und politischen Deutschland mühsam emporzuringen suchte, wurde durch das große Ereignis geläutert und von allen Schlacken befreit: der Realismus. Er hat fortan unumstritten, wenn auch unter mannigfachen Formen, die zweite Hälfte des Jahrhunderts beherrscht.

Druck von A. W. Hayn's Erben, Berlin und Potsdam.

Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert

von

Dr. Bruno Gebhardt.

Bd. I u. IX des Sammelwerks „Am Ende des Jahrhunderts."

Die New-Yorker Staatszeitung vom 11. Februar 1900 schreibt: Mit dem vorliegenden zweiten Bande schließt „Die deutsche Geschichte u. s. w.", welche der Verfasser für das, an dieser Stelle schon öfters besprochene, ausgezeichnete Cronbachsche Sammelwerk „Am Ende des Jahrhunderts" geschrieben hat. Der erste Band begann mit dem Jahre 1792 und endete mit 1848, und der zweite fängt mit dem Jahre 1849 an und schließt mit 1898, in welchem — am 15. Juni — das zehnjährige Regierungs-Jubiläum des Kaisers Wilhelm II. gefeiert wurde. Selbstverständlich ohne alle Schuld des Autors — denn der Historiker muß die Zeiten eben schildern, wie sie waren, und nicht, wie er oder wir sie gewünscht hätten — ist der erste Teil des Buches recht unerfreulich, werden uns darin doch das ganze Elend der Reaktion, die Periode der borniertesten Vielregiererei, der deutschen Uneinigkeit u. s. w. geschildert, welche auf die Jahre 1848 und 1849 folgten. Ein ganz anderer Wind dagegen weht durch die Neuzeit, welche der Autor im 4. Kapitel mit den folgenden begeisterten Worten beginnt: Keine Epoche aus der tausendjährigen Entwickelung seines Volkes kann der deutsche Geschichtsschreiber mit größerer Freude und mehr innerer Teilnahme schildern, als die große Zeit, wo in blutigem Kampfe die Einheit des Vaterlandes, wo Reich und Kaiser wiedergewonnen wurden. Und nun geht der Verfasser mit dem ganzen Stolze eines „Zeitgenossen" Bismarcks an die Beschreibung der Regierung des großen Kanzlers bis zu dem verhängnisvollen 20. März 1890, und der Dinge, welche darauf bis zu dem oben genannten Schlußjahre des Buches folgten. Aeußerst interessannt ist das Résumé des Verfassers, dem wir den nachstehenden, leider nur allzu wahren Passus entnehmen: „Direkt betrübend ist der Blick auf die Kunst in ihren verschiedenen Bethätigungen. Proletarisch ist der Zug der Gegenwart und das Proletariat, das sich in der Politik vordrängt, wird gemalt und gemeißelt, angedichtet und auf die Bühne gebracht." Das Werk des Dr. Gebhardt bildet einen der wertvollsten Bestandteile der Cronbachschen Sammlung.

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau
auf
100 Jahre geistiger Entwickelung.

Band XVII.

Litteratur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert.

Von

S. Lublinski.

Vierter Band.



Berlin, 1900.
Verlag Siegfried Cronbach.

Litteratur und Gesellschaft

im

neunzehnten Jahrhundert.

Von

S. Lublinski.

Band IV.

Blüte, Epigonentum und Wiedergeburt.



Berlin, 1900.
Verlag Siegfried Cronbach.

Vorwort.

Einige nachträgliche Bemerkungen über den Zweck dieser Arbeit sind vielleicht angebracht.

Ich schrieb keine eigentliche Litteraturgeschichte, sondern behandelte das Problem „Litteratur und Gesellschaft.“ Das ist oft übersehen worden, und zwar wohl deshalb, weil der populäre Zweck des Unternehmens mich zwang, in den beiden ersten Bänden ausführlicher auf Einzelheiten einzugehen, als es sonst meine Aufgabe zu erfordern schien. Mir blieb aber keine Wahl, wenn ich dem Leser ein wirkliches Lesebuch bieten, ihm von der Romantik, Schicksalsdramatik und Aufklärungslitteratur ein wirklich anschauliches Bild entrollen wollte.

Die litter...ische Kenntnis jener Epoche der Romantik ist im großen Publikum vollkommen abhanden gekommen, und so durfte ich auch nicht das Geringste bei ihm voraussetzen.

Je mehr ich mich der Gegenwart näherte, desto mehr fiel dieser Opportunitätsgrund fort, und ich hatte gegenüber der Überfülle diesmal die genau umgekehrte Aufgabe, mich möglichst zu beschränken. Da muß ich wieder betonen, daß ich keine eigentliche Litteraturgeschichte biete und daß ich eben darum so manche Persönlichkeit übergehen konnte, die sonst nicht fehlen dürfte. Ein Ernst v. Wildenbruch konnte hier, wo es sich um Wechselwirkung zwischen Litteratur und Gesellschaft handelt, übergangen werden, nachdem ich schon den prägnantesten litterarischen Vertreter des neupreußischen Teutonentums erwähnt hatte: Heinrich von Treitschke. Ebenso

durfte die Lyrik, diese individuellste Dichtart, verhältnismäßig vernachlässigt werden.

Ich verwahre mich aber gegen die Auffassung, als ob solche Auslassungen von Persönlichkeiten eine Geringschätzung meinerseits bezeigen oder als ob ich die spezifischen Litteraturgeschichtswerke, die alles genau registrieren, für entbehrlich hielte.

Johannisburg, Ostpr., Februar 1900.

S. Lublinski.

Das silberne Zeitalter der deutschen Litteratur.*)

Nach der Revolution von 1848—49, die anscheinend auf der ganzen Linie scheiterte, mußte ein starker Rückschlag gegen alle Überschätzung sogenannter Zeitbestrebungen eintreten. Die Berichtigung durch die realen Thatsachen war denn doch zu überwältigend, und nur ein ganz verstockter Fanatiker konnte trotzdem bei seinen Doktrinen verharren. Aber schon deshalb gab es im Deutschland der fünfziger Jahre verhältnismäßig wenig politische Fanatiker, weil immer noch die ästhetisch-wissenschaftliche Hochkultur der klassischen Zeit heimlich nachwirkte und eine wirkliche politische Borniertheit des gebildeten Bürgertums noch nicht aufkommen ließ. Und ferner, und das ist etwas sehr Wichtiges, was inzwischen an Politik in das deutsche Leben gekommen war, trug in sich ein antirevolutionäres, dem ideologischen Fanatismus geradezu feindseliges Element. Man muß sich eben nur des großen Gegensatzes bewußt bleiben, der schon vor der Revolution zwischen Jungdeutschen und Junghegelianern bestanden hatte.

Die Radikalen der Hegelschen Schule, die Schüler Arnold Ruges, waren zuletzt allerdings zu ideologisch-politischen Fanatikern geworden, die sich eine liberale oder auch revolutionäre Reform kinderleicht vorstellten. Sie meinten,

*) Ich entlehne diesen Ausdruck dem Buch von Adolf Bartels, die deutsche Dichtung der Gegenwart, die Alten und die Jungen, gebrauche ihn aber, im Gegensatz zu Bartels, nur für die fünfziger Jahre und eigentlich nur für die drei Großen: Hebbel, Ludwig, Keller.

wenn sie nur nach logischer oder dialektischer Methode die Unvernunft irgend einer Institution aus einem „Prinzip“ heraus bewiesen hätten, dann würde diese Institution sich gemütlich aus der Welt trollen oder von irgend einem „Zeitgeist“, von ein paar handfesten Revolutionären, zu Staub zerblasen werden. Die Revolution aber, die in der Hauptsache mit einem Sieg der herrschenden Gewalten endigte, brachte eine Enttäuschung, die manchmal in völlige Hoffnungslosigkeit überschlug. Wenn daraufhin ein Teil der Junghegelianer, wie es der menschlichen Natur zuweilen entspricht, nur noch verbitterter und fanatischer wurde, so waren dagegen die gemäßigten Elemente um so mehr zu einem extremen Umschlag geneigt, als ja auch ursprünglich diese junghegelsche Schule als eine sehr maßvolle Reformpartei begonnen hatte, die nur durch den Unverstand der Regierungen der Revolution in die Arme getrieben wurde.

Der Jungdeutsche, im Gegensatz zum Junghegelianer, hatte sich frühzeitig von philosophischen Begriffsungeheuern und schematischen Kategorien emanzipiert. Er hatte sich an den lebendigen, blutwarmen Einzelmenschen gehalten und ihn in seinen Beziehungen zum wirklichen und sehr greifbaren Gesellschaftsleben umfassend dargestellt. Indem er sich aber liebevoll in die Seele dieses Einzelmenschen vertiefte und die Wurzeln seines Wesens auszugraben trachtete, entdeckte oder ahnte der jungdeutsche Poet gar bald das furchtbare Gesetz: ein unlösbarer Rest bleibt immer! Eine vollständige Befriedigung, ein absoluter Ausgleich, vollkommene Harmonie gehört zur völligen Unmöglichkeit. Die Persönlichkeit wird sich niemals voll ausleben können, sondern entweder zu Grunde gehen, an der Uebermacht der Gesellschaft zerschellen, oder zum mindesten hart entsagen, Schönstes und Größtes hoffnungslos preisgeben. Der psychologische Spürblick jungdeutscher Grübler hatte erkannt, daß der Boden, auf welchem wir unsere Häuser bauen, von unterirdischen Erschütterungen ewig durchwühlt ist, und manchmal besaßen sie den Mut, der furchtbaren Notwendigkeit des Lebens in das Auge zu schauen. Manchmal — freilich nicht immer. Diesen jung-

deutschen Zeitpoeten machte ihr gewaltiger Nachfolger, Friedrich Hebbel, den wohlabgemessenen und wohlbegründeten Vorwurf, daß sie die Zeit oft mit dem Zeitungsblatt identisch setzten, daß sie für Fieber hielten, was nur die Hitzblatter war, und die Gährung im Blut mit dem Hauptsymptom, welches diese Gährung ankündigte, verwechselten. Die Jungdeutschen waren eben alle zu sehr von der politisch-revolutionären Tagesströmung ergriffen worden. Sie erwarben sich das große und nie zu überschätzende Verdienst, daß sie die Stellung des Dichters und die Aufgaben der Litteratur in einer neuen und nicht mehr ästhetischen Gesellschaft mit Aufopferung, Wahrheitsmut und theoretischer Treffsicherheit richtig bestimmten. Sie führten drei Elemente in die deutsche Litteratur hinein, die wohl gelegentlich beiseite geschoben, aber nicht mehr verdrängt werden konnten: einen vertieften Realismus, eine vertiefte Psychologie, einen unerschrockenen Blick auch für die schrecklichen Seiten des Lebens. Das alles, wie gesagt, blieb vor der Revolution vielfach Theorie, weil sich die Führer der Bewegung von der tagespolitischen Leidenschaft nicht frei zu halten wußten, sondern sich kopfüber in den Strudel stürzten und aus darstellenden, hart wahrheitsgetreuen Dichtern zu oberflächlich fortschrittsfrohen Journalisten wurden. Diese Stimmung überwog oft so, daß gerade jene Dichter und Künstler, welche die bleibenden Resultate der Bewegung aufgriffen und gestalteten, sich vor der Revolution vielfach in den Hintergrund gedrängt sahen.

Dann aber kam die Katastrophe, die furchtbare Enttäuschung. Nun war alles beseitigt, was diese grausame, chirurgische Probe nicht überstanden hatte, was nur an der Oberfläche gewachsen war. Nicht nur, daß es viel gefährlicher geworden war, als selbst unter Metternich, ein journalistisch oppositioneller Dichter und Schriftsteller zu werden, sondern — man glaubte nicht mehr an die Fruchtbarkeit und Zukunft einer solchen Opposition. Der wild phantastische Optimismus, dieser naive Fetischglaube an dialektische Kartenkunststücke eines imaginären Zeitgeistes, hatte alle Kraft verloren, und wenn dieses Geschlecht nicht verzweifeln, in That-

losigkeit versumpfen und verdumpfen sollte, dann war es nötig, daß es über einen Reservefonds verfügte, einen neuen Glauben und neue Arbeitsgebiete fand.

Hier nun, nachdem die Fluten wieder verlaufen waren, offenbarte sich, daß die jungdeutsche Bewegung doch auch viel dauerhaftere Güter zurückgelassen hatte. Ihr Realismus, ihr Pessimismus, ihre Psychologie wurden für das deutsche Geistesleben erst wirklich fruchtbar, als unter den Dichtern selbst eine starke Reaktion gegen die Zeitpoesie eintrat und das Schlagwort aufkam: Rückkehr zur Kunst. Denn jetzt war nur noch eine realistische und psychologisch vertiefte Kunst möglich oder einfach alleroberflächlichste Epigonenlitteratur — ein Drittes gab es nicht. Höchstens die eine und allerdings entscheidende Frage drängte sich dabei auf: ging es an, diesem neuen und vertieften Realismus mit dem großen und weltumspannenden geistigen Horizont zu vereinigen, der den Jungdeutschen noch von Hegel her, gegen den sie doch rebellierten, zurückgeblieben war? Glücklicherweise fanden sich einige außerordentliche Künstler, die den großen Mut besaßen, auch noch dieses Erbe der Jungdeutschen zu übernehmen. Dadurch kam es in den fünfziger Jahren des Jahrhunderts zu einer prächtigen Nachblüte, die man mit großem Recht als das „silberne" Zeitalter der deutschen Litteratur bezeichnet hat.

Als das Jahrhundert auf seinem Gipfel stand, da erlangten drei große Dramatiker, die bisher sehr einsam dagestanden hatten, endlich eine leidliche Geltung, und zwei von ihnen erreichten den Höhepunkt ihres Schaffens. Ihnen allen aber gelang es, den klassischen Stil der hohen Tragödie festzuhalten und fortzuentwickeln, ihn mit einem ganz und gar modernen, in echtestem und tiefstem Sinn realistischen und psychologischen Inhalt zu erfüllen. Sie gaben allerdings, Grillparzer sowohl wie namentlich Friedrich Hebbel und Otto Ludwig, noch nicht allerletzte und höchste, schlechtweg klassische Dichtung, sondern, nach einem Ausdruck von Adolf Bartels, „Progonenpoesie". Das bedeutet: wenn die deutsche Litteratur zu einer modernen dramatischen Dichtung in hohem Stil

gelangen will, dann muß sie auf den Wegen weiterwandeln, die diese drei Großen mühsam bahnten. Wahrlich eine Leistung, die um so erstaunenswerter anmutet, als sie den denkbar ungünstigsten Zeitverhältnissen abgerungen war. Denn diese Männer brachten es fertig, in einer allerdings legitimen Abhängigkeit vom Blütezeitalter der deutschen Litteratur zu stehen, welches doch kaum hinter ihnen lag, und dennoch nicht, was höchste Bewunderung verdient, dem Fluch des Epigonentums zu verfallen. Den unermeßlichen Schätzen der Blütezeit hielten sie ihr modernes Bewußtsein, ihre vertiefte Erkenntnis des Lebens gleichberechtigt entgegen, und sie ermatteten nicht, bis sie wenigstens teilweise, in einzelnen Meisterwerken, eine wechselseitige Durchdringung und schöpferisch künstlerische Verschmelzung dieser Elemente erzielt hatten. Namentlich Hebbel blieb es sich bewußt, daß er nur dem Beispiel eines großen und vereinsamten Vorgängers folgte: Heinrich von Kleist. Aus jenen Bestrebungen und künstlerischen Kämpfen erwuchsen Werke, die trotz alledem und alledem, was man im einzelnen an ihnen aussetzen mag, zu den bleibendsten Schätzen der dramatischen deutschen Litteratur gehören: Sappho, König Ottokars Glück und Ende, Die Makkabäer, Der Erbförster, Judith, Genoveva, Maria Magdalena, Herodes und Marianne, Die Nibelungen. Grillparzer und Otto Ludwig beschenkten außerdem die deutsche Erzählungslitteratur mit zwei psychologischen Meisternovellen, „Der arme Spielmann" und „Zwischen Himmel und Erde". Hebbel aber schuf eine Ästhetik, die einmal für allemal einen Schutzdamm gegen romantische Überflutung darbietet und bleibende Gesichtspunkte dafür aufgestellt hat, in welcher Weise sich klassisch ewige Formen mit modernstem Inhalt erfüllen lassen. Um das Glück dann voll zu machen, schuf noch in der Mitte der fünfziger Jahre der junge Schweizer Dichter Gottfried Keller einen monumentalen Roman, der einfach als der „Wilhelm Meister" des neunzehnten Jahrhunderts zu bezeichnen ist. Außer diesem „grünen Heinrich" brachte Keller damals auch noch den ersten und vorzüglichsten Novellenband seiner „Leute von Seldwyla" hervor, oder, mit

anderen Worten, er schenkte der Nation eine Sammlung von Prosadichtungen, die bestimmt sind, manches Jahrhundert zu überdauern. Und zwar deshalb, weil sich in diesen Erzählungen wahrhaft Goethesche Fülle, Formschönheit, Ruhe und Kraft mit modernem Realismus, moderner tiefer Psychologie und einem baroken romantischen Humor in wunderbar harmonischer Einheit verschmolzen haben. Auch er also, dieser Goethe der Novelle, schuf sein Bestes in den fünfziger Jahren. Ferner entstanden damals die schönsten Lieder der beiden großen Lyriker Theodor Storm und Klaus Groth, während Mörike noch wirkte und auch Friedrich Hebbel manches schöne und tiefe Gedicht hervorbrachte. Hier wäre es am Ort, auch der westfälischen Dichterin Annette v. Droste-Hülshoff zu gedenken, die gerade im Revolutionsjahr starb. Sie hatte an der Litteraturbewegung der dreißiger und vierziger Jahre gar keinen Anteil genommen; denn sie verabscheute die Revolution und den Zeitgeist. Sie war eine fromme Katholikin, ein Kind der roten Erde und noch dazu aus einem jener westfälischen Adelsgeschlechter, welche den Ultramontanen ihre besten Kämpen stellten. Diese fromme Beschränktheit mag der Intelligenz der westfälischen Dichterin kein glänzendes Zeugnis ausstellen: sie war ein Glück und Segen für ihre Dichtung. Annette blieb in einem Kreis, den sie vollständig beherrschte. Sie wurzelte fest in der Heimatserde und daraus entwickelte sich ihr, wie immer in solchen Fällen, ein vollsaftiger Realismus, während ihre naive und aufrichtige Frömmigkeit sie doch wieder der Romantik und selbst Mystik näherte. Diese Grundeigenschaften ihres Wesens brachten in glücklichem Bündnis ihre mikroskopische Naturanschauung hervor, jene liebevolle und in der deutschen lyrischen Dichtung noch ganz neue innige Versenkung in das Kleinleben der Natur: in die Welt der kleinen Käfer und Insekten, der Gräser, der unmerkbaren Schatten und unmerkbaren Sonnenstrahlen. Nichts, schlechterdings nichts aus dieser Welt des unendlich Kleinen entgeht ihrem Blick, und sie schildert oder wenigstens sie ringt darnach, diese Überfülle ganz realistisch zu schildern. Natürlich geht das nicht, natürlich giebt es vor

solchem Überreichtum oft nur ein Stammeln, und wenn es gar zum Verstummen kommt, dann ergiebt sich die Mystik von selbst: ein Erstaunen vor dieser Unendlichkeit, die nirgends leer ist, sondern überfüllt und überströmt von ewig flutendem Leben! Diese Katholikin war also eine Vorläuferin modernster realistisch-mystischer Natursymbolik. Auch sie versuchte, die große Form festzuhalten, und ihr gelingt es, ausgenommen einige kraftvoll düstere Balladen, vielleicht am wenigsten. Ihre Gedichte zerbröckeln zu Episoden, fast möchte man sagen zu einzelnen Zeilen, die von Leben und mikroskopischer Bildkraft überquellen. Aber schon dieses Streben, die hohe Form mit modernstem Gehalt zu erfüllen, weist sie dem silbernen Zeitalter zu, dessen Höhe sie freilich nicht mehr erlebte.

Auch kleinere Talente, emporgehoben von der hochgehenden Grundwelle, gaben damals ihr Bestes. Wilhelm Jordan brachte sein Versmysterium „Demiurgos" und einige sehr feine romantische Lustspiele hervor, während Joseph Victor v. Scheffel den historischen Roman „Ekkehard" erscheinen ließ, eine wunderbar warme und blutvolle Dichtung, die ein vollkommenes und wahrheitsgetreues altdeutsches Kulturbild aus dem zehnten Jahrhundert gab und dabei doch zwanglos alles Kulturhistorische in goldechte Poesie verwandelte. „Ekkehard" ist die schönste Nachblüte der historischen Romandichtung in Deutschland, unübertroffen durch die Schlichtheit und wahrhaft homerische Selbstverständlichkeit, mit der hier eine versunkene Welt vertraut und greifbar wieder heraufbeschworen wird. Man mußte fast dreißig Jahre warten, bis sich in den Renaissancenovellen des ganz anders gearteten Konrad Ferdinand Meyer wieder mit gleicher und größerer Kraft die Historie und die Poesie vermählten. Daß aber Scheffel, im Grunde ein eng begrenztes Talent, ganz nur von der litterarischen Woge der fünfziger Jahre emporgetragen wurde, beweist die Thatsache, daß er hinterher, während eines langen Lebens, nichts Wesentliches mehr geleistet hat, was über das Mittelmaß hinausgegangen wäre.

So darf man wohl sagen, die deutsche Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts stand am höchsten in den fünfziger

Jahren. Denn damals fand der größte der Nachklassiker, Franz Grillparzer, endlich gebührende Anerkennung, und schufen die beiden größten und modernsten Dramatiker des Zeitalters überhaupt, Otto Ludwig und Friedrich Hebbel, ihre grundlegenden Meisterwerke. Auch Gottfried Keller gab sein Bestes und Theodor Storm wirkte nicht nur durch seine Gedichte, sondern ging damals schon zur Novellenproduktion über, während gleichzeitig kleinere Talente ihre Stimme erhoben, die in jenen Jahren am hellsten klang. Kaum ein solches kleineres Talent, sondern der vierte oder fünfte der ganz Großen war Wilhelm Raabe, der größte Idylliker und tief gemütvollste Humorist, den Deutschland überhaupt besessen hat. Dieser schier überirdische Träumer und Phantast, der doch so greifbar und liebevoll zu gestalten wußte, begann gleichfalls noch in den fünfziger Jahren seine Laufbahn, wenn auch seine eigentlichen Weltbilder in die sechziger Jahre fallen und sein reiches, ununterbrochen quellendes Schaffen durch die ganze zweite Hälfte des Jahrhunderts hinzieht. Trotzdem gehört Wilhelm Raabe seiner Wesensanlage nach zu den großen Geistern des silbernen Zeitalters. Denn er übernahm gleichfalls eine Erbschaft aus dem Blütezeitalter der deutschen Litteratur, nämlich den Nachlaß der romantischen Humoristen, eines Jean Paul und Theodor Amadeus Hoffmann. Und er verschmolz diese romantischen Schätze mit dem modernen Realismus. Allerdings mit einem Realismus sehr eigener Art. Er kümmerte sich niemals viel um die Außenwelt und wählte, darin anscheinend ein echter Romantiker, mit Vorliebe wunderliche Originale zu seinen Helden. Aber gerade diese Wunderlichkeit, diese barocke anscheinende Romantik erwies sich auch fast immer nur von sehr äußerlicher Art. Das Herz, das in der Brust dieser Originale schlug, war ganz und gar ein schlicht menschliches Herz, erfüllt von den einfachsten, scheinbar alltäglichsten und darum mitunter so schöpferischen und gewaltigen Gemütskräften. Darin unterscheidet sich Raabe wesentlich von den Romantikern und darin beruht sein Realismus: er giebt durchaus schlichte Gemütszustände, wie wir sie alle Tage geradezu mit Händen

greifen. Aber die Tiefe und Gewalt der Darstellung und die Weite des geistigen Horizontes in Hauptwerken, wie die „Leute aus dem Walde“ und der „Hungerpastor“ beweisen, daß er das Beste, was die große Litteraturepoche ihm überliefern konnte, treulich in sich verarbeitet hat.

Und nun eine merkwürdige, fast rätselhafte, unglaubliche Thatsache der deutschen Litteratur! Dieses silberne Zeitalter, welches so wirkungsvoll die Vergangenheit abschloß und eine große Zukunft einzuläuten schien, hatte gar keinen tieferen Einfluß auf die Zeitgenossen und die unmittelbar folgende Generation. Es war wie eine Insel, die plötzlich aus dem Meer emporstieg, um ebenso plötzlich wieder verschlungen zu werden. Nur Ausläufer dieser Epoche, nur kleinere Talente machten in nächster Zeit noch einigen Lärm. Aber Scheffel wirkte doch noch viel mehr durch seinen feuchtfröhlichen, herzlich unbedeutenden Sang vom „Trompeter von Säkkingen“ und durch einige Studentenlieder, als durch den „Ekkehard“. Und Wilhelm Jordan gewann die Zeitgenossen der sechziger und siebziger Jahre hauptsächlich durch seine „Nibelungen“, ein sehr modernisiertes Epos, welches zweifellos reichhaltige Poesie enthält, aber doch an die früheren Werke nicht heranreicht. Immerhin, er war einer von denen, die auch in späteren Tagen noch gelesen wurden. Aber Friedrich Hebbel, aber Otto Ludwig, aber Raabe, aber selbst Keller — mehr als dreißig Jahre nach ihrer eigentlichen Blütezeit begann ihr Ruhm, begann ihr wirklicher Einfluß auf weitere Kreise, ihre tiefere Einwirkung auf die Litteratur. Und auch dann waren es nur Anfänge, die vermutlich und hoffentlich in das zwanzigste Jahrhundert hinübergenommen werden. Die Flut ihres Einflusses, die seit Ausgang der achtziger Jahre langsam wieder steigt, schien fast drei Jahrzehnte hindurch völlig verlaufen zu sein. Die deutsche Litteratur ging andere und keineswegs heilsamere, sondern sehr viel schlechtere Wege, die geradeaus in den Sumpf des Epigonentums führten. Nur, so schien es, ein paar Litterarhistoriker und Sonderlinge befaßten sich mit den großen Talenten des silbernen Zeitalters, namentlich mit den beiden

größten unter ihnen: Otto Ludwig und Friedrich Hebbel. Erst mußte eine litterarische Revolution vorüberbrausen, ehe diese versunkene Welt wieder an das Licht stieg. Wie war das möglich?

Äußere Gründe wirkten ohne Zweifel dazu mit. Die Hauptursache lag aber wohl in dem innersten Wesensgrund dieser Epoche, die geradezu ein tragisches Verhängnis in ihrem Schoß barg. Nicht ungestraft ging ihr der Heldenmut hin, daß sie nicht revolutionär, aber auch nicht litterarisch reaktionär sein wollte: daß sie die Anmaßung der Nur-Modernen, der Eintagsfliegen der Litteratur, zurückwies und die große Form, den hohen Stil, die reiche Überlieferung der klassischen Zeit unerbittlich festhielt; und dann wieder, daß sie sich stolz und entschlossen weigerte, dem Goethe- oder Schillerepigonentum zu verfallen, sondern mit tiefem Ernst darauf bestand, die großen klassischen Traditionen und Formen mit modernem, modernstem Gehalt zu erfüllen. Man hat durchaus das Gefühl: diese Männer kamen zu früh. Es gehörten ganz eigenartige Charaktereigenschaften dazu, damals, noch nicht zwanzig Jahre nach Goethes Tod, genau auf dem Punkt zu stehen, wo das litterarische Epigonentum und der litterarische Radikalismus gleichzeitig aufhörten, der schöpferische, moderne Dichter im großen Stil begann. Um dieses Verhängnis und diese Größe voll zu würdigen, wird es nötig sein, sich an den Größten der Epoche um Auskunft zu wenden: an Friedrich Hebbel.

Dieser Friese, dieser Diethmarse, dieser Mensch aus Granit, der vor keiner, aber auch gar keiner Konsequenz zurückbebte, entsetzte seine nüchternen Zeitgenossen durch die „Ungeheuer", von denen seine Dramen wimmelten, durch jene außerordentlichen Menschengestalten, die gleichzeitig fast krankhaft problematische und sehr gewaltige Kolossalnaturen waren. Sie schienen jedenfalls abnorm zu sein, und das Riesenmaß dieser Seelen wuchs augenfällig über alles Menschliche hinaus. Was nämlich der Philister so gemeinhin unter „menschlich" versteht! Dann aber, o Wunder, verwandelte sich plötzlich der Vater dieser Figuren in einen unerbittlichen Richter,

der das Schwert schwang, um, nach seinem eigenen Ausdruck, die Hälse abzuschlagen, die zu hoch hinausragten. Mancher gefühlvollen Seele mochte diese Unerbittlichkeit wie ein wollüstiges Gemetzel erscheinen und sie verabscheute einen Dichter, der, so schien es, mit Plan und Bedacht furchtbare und grauenerregende Ungeheuer hervorbrachte, um hinterher als Herkules oder Ritter Georg mit Schwert und Keule unter ihnen zu wüten. Hebbel freilich war gerade darauf stolz und betonte, daß in seiner Welt alles auf „Selbstkorrektur" hinauslief. Er hatte in Wirklichkeit genau die gleiche ethische Grundansicht wie die gefühlvolle Seele, welche ihn verfluchte. Er wußte ganz gut, in dieser Welt, in der wir leben, darf ein Übermaß von Wille und Begierde, sogar ein Übermaß von Schönheit, Unschuld, Kraft, Größe und Genialität auf die Dauer nicht geduldet werden — sonst geht diese Welt zu Grunde. Darum ist jedes Übermaß, vom Standpunkt der Gattung betrachtet, ein Frevel, ein Verbrechen, eine ungeheure Schuld. Hebbel war keineswegs, wie Rudolf Gottschall gefabelt hat, der größte sittliche Revolutionär der deutschen Litteratur. Das träfe höchstens für sein bürgerliches Trauerspiel „Maria Magdalena" zu, in welchem aber doch nicht die Sitte als solche, sondern eine besonders erstarrte Form und schreckliche Gebundenheit dieser Sitte machtvoll gerichtet wird. Sonst wich Hebbel kaum von der sittlichen Grundansicht jedes Durchschnittsbürgers ab, welche sich zum Zweck setzt, das Wohl irgend einer Gesamtheit zu fördern und den Einzelnen, diesen großen Egoisten, der auf Kosten der Gemeinschaft seine besonderen Zwecke verfolgt, gewaltsam in seine Schranken zurückzuweisen. Hebbel war ganz gleicher Meinung mit dem einzigen Unterschied, daß er diese sittliche Grundansicht, diese „Idee", noch viel tiefer, ernster, ehrfurchtsvoller und gewaltiger nahm, als irgend ein braver Bürger und Durchschnittsmensch. Er sah in dieser Sittlichkeit, in diesem Centrum, welches eine Welt zusammenhielt, zugleich eine heilige und furchtbare Notwendigkeit, eine Harmonie, ein Maß, gegen welches sich der Frevel niemals auflehnen darf. Ungefähr also wie die großen hellenischen

Tragiker die „Hybris“, jenen vermessenen Übermut des revolutionären Individuums empfanden. Ganz Ähnliches lag ja auch der Weltanschauung Goethes zu Grunde, welcher Ebenmaß und Entsagung, harmonische Ausgestaltung begehrte. Was bei Goethe und den Griechen eine milde und verhaltene, schier wehmutsvolle Weisheit war, das verkündigte freilich Hebbel mit lauter Stimme, mit eiserner Konsequenz und oft genug mit einer gewaltigen, alttestamentarischen Prophetenstrenge. Also, wie gesagt, seine sittliche Grundansicht wich vom Durchschnitt nicht allzu weit ab.

Aber, und nun kommt eine überraschende Wendung, die als ein Produkt ungeheurer Seelenkämpfe und ungeheurer Skepsis erscheint — aber es ist ja einfach nicht möglich, daß der Einzelmensch gegen dieses Sittengesetz ohne Schuld bleibt. Denn sonst wäre er ja gar kein Einzelmensch mit Blut und Pulsen und Leidenschaft und mit dem von seinem Standpunkt durchaus berechtigten Drang, sich auszuleben. Darum wird er so und so immer über das Maß hinausgehen, worauf dann freilich, wenn es nicht gelingt, ihn gewaltsam zurückzuzwingen, nichts übrig bleibt, als mit dem Schwert des Richters diesen hochragenden Hals abzuschlagen. So ist die Schuld gleich mit der Geburt gegeben, wie der Tod zugleich mit dem Leben. Da haben wir also auf einmal die Kehrseite der Medaille. Der biedere Bürger stellte sich die Erfüllung seiner Pflichten sehr leicht vor, während Hebbel sagte: es ist nicht nur schwer, es ist unmöglich, die sittliche Pflicht zu erfüllen — Pflicht bleibt sie doch, von der nicht das Tüpfelchen auf dem i erlassen werden darf! Auf diesem Widerspruch baute sich die Tragödie Friedrich Hebbels auf. Sie offenbart den berechtigten Drang der Individuen, sich zu entfalten, wodurch sie freilich in Pflichtverletzung und schwere Schuld verfallen, weswegen sie von dem Weltgesetz, von der „Idee“, das ist von den rein menschlichen Reaktionen, die ihr Gebahren hervorruft, vernichtet werden. Woher kam Friedrich Hebbel zu dieser eigenartigen Weltanschauung? Sein Leben und seine äußeren Schicksale trugen ihren Teil daran; doch natürlich wurzelte das Tiefste

in seiner innersten Natur, über die nur seine Werke Auskunft geben.

Für wen ist die Erfüllung jener sittlichen Pflichten unmöglich? Grundsätzlich genommen, müßte Hebbel antworten: für alle. Denn jeder unter den Menschen ist ein Einzelmensch mit besonderen Bedürfnissen, die früher oder später mit dem Bedürfnis einer Gesamtheit in Kollision geraten und also eine Schuld darstellen. Natürlich aber ist nicht jede Schuld schon tragischer Art, und der Durchschnittsmensch duckt sich ja bald genug. Wäre nicht diese Welt der Philister, dann wäre auch nicht die Welt der Tragödie, weil dann keine Gattung wäre, gegen welche man frevelt. So bleibt thatsächlich für den Tragiker und sein Gesetz des sittlichen Widerspruches nur das ganz außerordentliche, über das Durchschnittsmaß weit hinausragende Individuum übrig. Der Mensch der Mittellinie kann nur in einem ganz bestimmten Fall verwertet werden, für welchen sich in der poetischen Praxis Friedrich Hebbels ein hochinteressanter Beleg findet. In dem bürgerlichen Trauerspiel „Maria Magdalena“ begeht die Heldin dieser Tragödie, Klara, die Tochter des herben und starren Tischlermeisters Anton, einen Fehltritt, welcher einen schweren Verstoß gegen die Sittlichkeit ihres Kreises bedeutet. Sie giebt sich, noch vor der Ehe, ihrem Bräutigam hin. Und warum? Etwa aus Sinnenrausch, aus Liebe? Dann wäre in Hebbels Augen ihre Schuld nicht von tragischer Weihe. Diese Tischler- und Kleinbürgertochter ist ihm nicht groß genug, als daß er sie als Empörerin darstellen könnte, die aus Trotz und Persönlichkeitsgefühl einen in ihrer Sphäre durchaus verbotenen Schritt wagt. Dazu hat sie kein Recht, ist ihre Individualität ihrer engen Welt nicht überlegen genug. Wo bliebe sonst auch die „Selbstkorrektur“? Höchstens wenn Hebbel diese, nach seinem eigenen Ausdruck schreckliche Gebundenheit eines kleinbürgerlichen Kreises für eine sittliche „Idee“ gehalten hätte, für ein Centrum, das bewahrt werden sollte: dann hätte er wohl auch, um dieser Idee zu einem Triumph zu verhelfen, sich ein überragendes Individuum mit Bewußtsein vergeblich empören lassen. Da

er aber im Gegenteil ganz anders darüber dachte und eigentlich diese enge Welt zertrümmern wollte, so konnte er einen unterliegenden Gegenspieler gar nicht brauchen. Denn dieser wäre ja nicht einer inneren Notwendigkeit, einer mit dem Leben zugleich gegebenen Tragik und Schuld, sondern einfach plumper Übermacht zum Opfer gefallen. Und so ließ er diese Welt des Meisters Anton zu Grunde gehen, nicht, weil sie von außen Angriffe erduldete, oder um ein individuell revolutionäres Gelüst zu befriedigen, sondern weil sich ihr sittliches Centrum zu spalten begann. Klara nämlich gewährte ihrem Bräutigam noch vor der Hochzeit die letzte Gunst nicht aus Liebe, nicht aus Sinnenrausch — aus Pflichtgefühl! Sie hatte sich von einem Jugendgeliebten verlassen geglaubt und sich darum mit dem ihr nicht sympathischen Leonhard verlobt. Nun aber kehrt der Jugendgeliebte zurück, und Klara fürchtet, daß die alte Leidenschaft wieder in ihr aufflammen könnte. Sie fürchtet, treulos zu werden, und um das zu verhindern, um sich ein für allemal zu binden, giebt sie sich ihrem Bräutigam hin. Also wirklich aus Pflichtgefühl; aus einem ganz kleinbürgerlichen Pflichtgefühl heraus. Und nun geschieht das Furchtbare, Unerwartete. Nicht sie, sondern Leonhard, ihr Bräutigam, wird treulos und verläßt sie. Was also eine kleinbürgerliche Sittlichkeit gewesen war, das wird nun auf einmal kleinbürgerliche Schmach und Schande. Daran geht sie zu Grunde, das ist ihre furchtbare Tragik, in der sich freilich ihre herbschöne Natur herrlich offenbart. Und die völlige Unmöglichkeit dieser Welt erweist sich eben dadurch, daß gerade auch ihre echtesten Angehörigen, die sich ganz mit ihrer Sittlichkeit durchdrungen haben, gezwungen sind, gegen eben diese Sittlichkeit, indem sie sie befolgen möchten, zu freveln. Die Dialektik, wie Hebbel es nannte, war also in die Idee selbst verlegt. Diese ganze Welt wurde nicht von einem übergewaltigen Einzelmenschen, der an ihr rüttelte, zusammengeworfen; sondern in ihrem eigenen Schoß war das Dynamit verborgen, welches sie in die Luft sprengte, so daß sie unter ihren Trümmern ihre treuesten Anhänger be-

grub. Hier also, wo er wirklich Revolutionär war, wo er gründlich von innen heraus zerstörte, brauchte Hebbel gar keine Revolutionäre, gar keine überragenden Persönlichkeiten, gar keine Übermenschen. Diese konnte er immer nur dann verwerten, wenn, ja wenn ihnen die Hälse abgeschlagen werden sollten. Wo große oder sonstwie außergewöhnliche Menschen bei ihm auftreten, da müssen sie, im Interesse der Selbstkorrektur der Welt, wieder verschwinden. Judith und Holofernes sind zwei solche außergewöhnliche, gewaltige Naturen.*) Das Weib strebt über die Schranken des Geschlechtes, der Mann überhaupt schon über die Schranke der Menschheit hinaus. Sie zerreiben sich aber gegenseitig, während die kleine Welt, über die sie sich erhaben glauben, triumphiert. Und wie listig ist diese kleine Welt! Sie bedient sich gerade ihrer Feinde zu wechselseitiger Vernichtung. Hebbels Judith muß ein Volk retten, welches sie verachtet, indem ihr eigener gewaltiger Persönlichkeitstrotz sie zwingt, die Hand gegen Holofernes zu erheben, den sie liebt. Vorher aber hatte sie schon von dem Mann, den sie tötet, das Furchtbarste erduldet, was ein Weib erdulden kann, und ist für immer vernichtet. Hier also liegt gleichsam, um einen Hegelschen Ausdruck zu gebrauchen, eine „List der Idee" vor, die gerade ihre geborenen Feinde in ihren Dienst zwingt. Das sind die beiden Formen, in denen sich Hebbels Dichtweise bewegt: entweder eine Welt, die von innen heraus, gerade aus ihrer Moral heraus, zerstört wird, um einer höheren Platz zu machen, eine kleinbürgerliche Welt in „Maria Magdalena", eine heroische in den „Nibelungen"; oder große Naturen, die sich übermütig und übermenschlich über eine sittliche Welt erheben wollen und an ihr zerschellen, indem diese Welt sie zwingt, gegen einander die Hände zu erheben. Auch gelungene Kombinationen dieser

---

*) Ich habe mich über Hebbels „Judith" und auch über Otto Ludwigs „Makkabäer" in einer besonderen Schrift ausführlich ausgesprochen: „Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig." Berlin, Verlag Siegfried Cronbach.

beiden Formen kennt er, wie in „Herodes und Mariamne“. Immer aber ist der Haupteindruck, den er heraufbeschwören möchte: beide Teile haben Recht. Er kommt eben auf seine Grundtheorie zurück, die auf einem tragischen inneren Widerspruch beruht: man muß seine Pflicht erfüllen, aber eben darum an ihr zu Grunde gehen, weil es — unmöglich ist, sie zu erfüllen. Das trat klar und deutlich bei Klara in „Maria Magdalena“ hervor. Indem sie nach einer Richtung ihre Pflicht voll erfüllt, verstößt sie auf das Schwerste dagegen in anderer Richtung, und, schuldig-unschuldig, geht sie zu Grunde. Hier liegt alles ganz klar, und man kann dem Dichter gut in die Karten sehen. Aber die Großen, die Überragenden, die Gewaltigen? Ja, auch sie sind in ihrem vollen Recht, unschuldig in ihrer Schuld. Holofernes ist eben Holofernes und kann gar kein anderer sein. Und um das zu beweisen, um die berechtigte und unentrinnbare Notwendigkeit dieser also gearteten Persönlichkeit darzuthun, gräbt Hebbel ihre innersten Wurzeln aus und versucht, sie gleichsam zu entlasten, indem er uns zeigt, wie sie geworden ist. Holofernes wußte nicht, von wem er stammte; er wuchs in einer Höhle auf zusammen mit wildem Getier, in ewigem Kampf und Sieg gegen entfesselte Elemente. Dieses Leben setzte er fort, als Jäger ihn auffanden, mit sich führten und erzogen. Er lernte sich als Herrn über die große Natur empfinden und die Naturkraft kennen, die in ihm selbst kochte und schäumte. Dann trug ihn die Welle seines Glückes noch viel höher empor: er wurde der gewaltige Feldherr eines orientalischen Königs, und Städte und Völker zitterten vor dem Schrecken seines Namens. Ist es da ein Wunder und nicht vielmehr die natürlichste Sache von der Welt, wenn sich schließlich das Persönlichkeitsgefühl des gewaltigen Mannes zum Allmachtsschwindel steigert? Man sieht, indem Hebbel diese Empfindungsweise als frevle Überhebung zurückweist, ist er zugleich bemüht, ihre relative Selbstverständlichkeit, Berechtigung, unvermeidliche Notwendigkeit darzuthun. Holofernes wird in krimineller Beziehung fast entlastet, weil wir ihm eine Fülle von mildernden Umständen

zu bewilligen haben. So bleibt nur jene mit dem Leben selbst gegebene Urschuld, eben die Schuld, daß er überhaupt geboren wurde. Er ist schuldlos-schuldig, genau so, wie Klara in „Maria Magdalena". Durch seinen furchtbaren Untergang, durch den Tod von der Hand eines Weibes, büßt er gleichsam nur jene Ursünde, die mit der Welt selbst gegeben ist, wie das Leben mit dem Tod. Darum, und darum allein, keineswegs nur aus wissenschaftlicher Neugierde, hat Hebbel Psychologie getrieben, hat er aus den frühesten Kindertagen des Holofernes alles zusammengetragen, was beweisen soll, daß dieser Schreckliche der Tyrann, der er ist, werden mußte. Und Judith? Nun, da ist es noch viel deutlicher, woher Hebbel zu seiner Psychologie kam, die manchmal auch schon Physiologie wird. Hier umkleidet sich die sittliche Idee mit Mystik, indem in der Hochzeitsnacht, während Judith den Gatten erwartet und nach ihm ruft, diesen eine unsichtbare geheimnisvolle Hand vom Lager fortstößt. Mit dürren Worten hat sich im mündlichen Gespräch Friedrich Hebbel selbst über den Zweck dieser Erfindung ausgesprochen: „Judith soll Holofernes töten! Damit sie dies im Stande sei, muß sie sich ihm ergeben; darin liegt ihr Opfer. Ein Weib, das solch ein Opfer bringen soll, ist im Drama schlechterdings nur möglich, wenn sie weder Jungfrau, noch eigentlich Weib ist. Ist sie wirklich Weib, so kennt sie die Größe des Opfers, und es widerstrebt ihrem innersten Gefühl, sie kann sich also nicht entschließen; ist sie Jungfrau, kann ihr der Gedanke, dieses Opfer zu bringen, garnicht in den Sinn kommen, dies verhindert die Naivität der Jungfräulichkeit. Die biblische Judith also ist im Drama schlechterdings unmöglich. Die Judith, welche die That vollführen soll, darf keine Jungfrau sein und muß es doch sein. Das ist nur dann möglich, wenn sie verheiratet ist, aber von ihrem Manne nicht berührt wurde. Einer solchen Jungfrau kann der Einfall kommen, und doch kennt sie, weil sie eben noch Jungfrau ist, die Größe des Opfers nicht, zu dem sie sich entschließt. Es handelte sich also darum, in der Brautnacht etwas zu setzen, was Manasse zurückhält, sich ihr zu

nahen. Was dies etwas sei — und hierin liegt das Geheimnis — das ist ganz gleichgültig." Offenherziger kann man wirklich nicht sein, nur daß diese Mitteilung noch einer Ergänzung bedarf. Indem dieses Schicksal die That der Judith durchaus begreiflich und entschuldbar erscheinen läßt, wird Judith dadurch noch nach einer andern Richtung hin reichlich entlastet. Sie ist nämlich eine ganz hervorragende, außerordentliche Persönlichkeit, ein Weib, das aus ihren Schranken hinausstrebt, und mit Verachtung und Hohn auf die Männerwelt von Bethulien herabblickt. Mehr als natürlich bei einer Frau, die ihre Weibnatur nicht voll entfalten konnte, die sich durch ein rätselhaftes Schicksal auf sich selbst zurückgeschleudert fand und furchtbar kämpfen mußte, bevor sie darüber hinwegkam. Mit dem Sieg erwachte auch der Stolz und eine unter solchen Umständen begreifliche natürliche Überhebung. Das nun einmal geweckte und doch unbefriedigte, gewaltsam zurückgedrängte Verlangen mußte sich mit diesem Stolz vermählen und maßlose Formen annehmen. So wird wieder eine Überfülle mildernder Umstände aufgehäuft und wieder jede individuelle Verstrickung auf die Urschuld des Lebens überhaupt zurückgeführt. Manchmal geht Hebbel auch bis zur äußersten Konsequenz und läßt jede persönliche Verschuldung unter den Tisch fallen. So in „Genoveva" und „Agnes Bernauer". Diese beiden Frauengestalten haben höchstens den einen Fehler: sie sind im Übermaß schön, gut und sittsam. Aber auch ein Übermaß sogar des Edlen kann die Gesellschaft, die „Idee", nicht vertragen, die das strengste Maß begehrt, und so rühren wir hier, wo man die Persönlichkeiten doch nur verehren kann, an den Zwiespalt, an den innersten Widerspruch, an die Ursünde des Lebens an sich. Daraus entwickelt sich dann die „Selbstkorrektur", die zerschmetternde Tragik, der in so erschütternder Weise die schuldlos Schuldige zum Opfer fällt. Woher, noch einmal diese Frage, kam Hebbel zu dieser Methode?

Hier wirkten persönliche Erfahrungen und künstlerische Bedürfnisse seiner innersten Natur zusammen. Darin war er

ganz und gar Nachfolger der Klassiker: er ging auf dem Kothurn, begehrte die hohe Tragödie, die große Form. Ihm widersprach es durchaus, die Höhen unberücksichtigt zu lassen und in den Thälern zu verweilen. Sein immanentes Pathos riß ihn aus den Niederungen stets wieder machtvoll empor. Nur dort fühlte er sich wohl, wo das Tragisch-Furchtbare hauste und die Notwendigkeit thronte. Er schlug sein Zelt im Hochgebirge auf und bot den wildesten Stürmen Trotz. Das war die eine Seite seiner Natur, die ihn antreiben mußte, an die Formen der klassischen Tragödie wieder anzuknüpfen und ihre Konsequenzen zu Ende zu denken. Er brauchte, um es mit einem Wort zu sagen, ein großes gigantisches Schicksal, welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt. Hebbel begehrte, was auch schon Schiller begehrt hatte: eine Notwendigkeit, ein Fatum, wie es im altgriechischen Drama, im König Ödipus des Sophokles, unumschränkt geherrscht hatte. Während aber sein Vorgänger bald aufgab, diesen Schicksalsgedanken in moderner Weise auf Ursache und Wirkung aufzubauen, sondern sich mit der äußerlichen Maschinerie altgriechischer Orakelsprüche begnügte, drang Hebbel, eine strenge, harte und starre, unerbittlich wahrheitsliebende Natur, geradewegs bis in das Centrum vor. Und es gelang ihm: er fand eine Formel, seine unentrinnbare Notwendigkeit heraufzubeschwören, ohne der modernen Erkenntnis Gewalt anzuthun. Er mußte dabei auf die beiden großen Gegensätze stoßen: Gegensatz zwischen Gesellschaft und Persönlichkeit, dann noch Gegensatz im Schoße einer gespaltenen Gesellschaft selbst. Der erste und offenbarste dieser Gegensätze konnte freilich ganz besonders leicht der Notwendigkeitsempfindung Hebbels gefährlich werden, indem hier die Verlockung zu einseitiger Parteinahme vorlag. Schiller hatte im „Wallenstein“ zuletzt gegen den Friedländer ganz entschieden Partei ergriffen und seinen „Verrat“ mit der bürgerlich-moralischen Elle zornig abgemessen. Und wieder manche der jungdeutschen Autoren, obgleich sie in der Theorie zumeist auf der richtigen Fährte waren, hatten doch, benommen von der revolutionären Tages-

leidenschaft, sich nicht enthalten können, für das Individuum Partei zu ergreifen und die Gesellschaft als eine verrottete Einrichtung weidlich zu schmähen. Dadurch ging aber die unerbittliche, tragische Wucht verloren, und die politische Tendenz und Rhetorik traten in den Vordergrund: So waren also zwei Versuche, ein modernes und zugleich zerschmetternd tragisches Schicksal zu gestalten, vollständig gescheitert, trotz großer Anläufe Schillers und einzelner beachtenswerter Versuche eines Grabbe, Georg Büchner und Gutzkow. Friedrich Hebbels größte That in der deutschen Litteratur wird es bleiben, daß er dieses Problem in der Theorie vollkommen und in der poetischen Praxis zuweilen gelöst hat. Eigentlich hat er es immer und überall gelöst, nur daß er, wie alle großen Finder und Entdecker, nicht stets verstand, den neuen Fund zu popularisieren und geschmeidig jedem Erfordernis des Stoffes und der Situation anzupassen. Dadurch kam in manche seiner Dichtungen etwas Starres, das sich freilich für den Kenner dieses Poeten und seines Grundgedankens immer wieder in einen inneren Rhythmus auflöst, naiven Gemütern jedoch das Verständnis oder wenigstens den Genuß erschwert. Freilich spielte hier auch schon Allerpersönlichstes seiner Natur hinein, die ganze Art und Weise, wie Hebbel die außerordentliche Individualität erfaßte. Doch nehmen wir zum Beispiel eine seiner schlichtesten, wahrsten und auch für das naivste Gemüt verständlichsten Dichtungen, das Drama „Agnes Bernauer". Hier haben natürlich wieder beide Teile Recht. Agnes, die Bürgertochter von Augsburg, ist in ihrem Recht, daß sie sich weigert, eine Maitresse des Prinzen Albrecht von Bayern zu werden; daß sie dann aber, nachdem sie seine ehrliche Absicht erkannt hat, dem Mann ihrer Liebe die Hand zum Ehebunde reicht. Herzog Ernst von Bayern, Albrechts Vater, opfert die schöne Agnes der Staatsnotwendigkeit. Er sieht die Schrecken des Bürgerkrieges voraus, weil vermutlich nach seinem Tode die Herzöge von Ingolstadt dem Prinzen Albrecht wegen seiner unebenbürtigen Ehe das Nachfolgerecht mit allen Mitteln streitig machen werden. Herzog Ernst, eine Pracht-

gestalt des Dichters, ist ein zugleich harter und liebevoller Vater seines Landes. Er rang sich aus Jugendverirrungen machtvoll empor und widmete sich mit Eifer und ungeheurer Hingabe seiner Regentenpflicht. Bayern, das er im tiefsten Verfall vorfand, hat er mit zäher Arbeit und gewaltiger Kraft wieder emporgehoben, so daß es nach Außen achtunggebietend dasteht und in innerem Wohlstand aufblüht. Nun aber droht die Gefahr, daß diese ungeheure Regentenarbeit vergebens war und daß in wenigen Jahrzehnten die Furie des Bürgerkrieges sein heißgeliebtes Land in den Abgrund des Elends zurückgeschleudert haben wird. So entschließt sich Herzog Ernst nach schweren Seelenkämpfen, die jeder Politiker verstehen und mit tiefer Teilnahme verfolgen wird, Agnes Bernauer zu opfern. Wie immer bei Hebbel, triumphiert auch hier die Gemeinschaft über ein schuldlosschuldiges Individuum, und im Schlußakt, wo eine noch größere Gemeinschaft, das mittelalterlich heilige Reich deutscher Nation in Aktion tritt, erreicht der Dichter für den Kenner eine wahrhaft grandiose Wirkung. Aber das ist es eben — für den Kenner. Für den naiven Zuschauer müßte diese Staatsnotwendigkeit viel anschaulicher gestaltet werden. Langsam hätte der Dichter die Gefahr des Bürgerkrieges heranrücken lassen, ganz allmählich, immer schwüler, eine Atmosphäre von Beängstigung, Schrecken und ahnungsvoller Furcht ringsumher zusammenballen sollen, so daß sogar schon einige Blitze niederschlugen und dem Betrachter das überwältigende Gefühl aufgestiegen wäre: wenn jetzt nicht eingegriffen wird, so geschieht etwas Entsetzliches. Es läßt sich schwer sagen, ob ein Stoff, wie „Agnes Bernauer“ einer solchen Ausgestaltung fähig wäre. Jedenfalls wurde in dieser rein technischen, äußerlichen Meisterschaft und Geschmeidigkeit Friedrich Hebbel sogar von Friedrich Schiller übertroffen, in dessen „Wallenstein“ und „Maria Stuart“ diese neue Technik sich schon voll entfaltet, um dann freilich durch „Moralin“ um ihre beste Wirkung gebracht zu werden. Wenn demnach Friedrich Hebbel, wo es sich um den Gegensatz zwischen Gesellschaft und Persönlichkeit handelte, manchmal

zweifellos mehr für den Kenner gewirkt hat, und, nach einem Ausdruck von Adolf Bartels, als „Progone“ zu betrachten ist, als ein Vorläufer, der auf Nachfolger einen legitimen Anspruch hat, so erreichte er dafür im ersten Anlauf den Gipfel der Meisterschaft, wo es die Darstellung von Gruppengegensätzen innerhalb einer in sich selbst gespaltenen Gesellschaft galt. Hier ist „Maria Magdalena“ vorbildlich für alle Zeiten, vorausgesetzt, daß man sich nicht an die Zufälligkeit des kleinbürgerlichen Stoffes hält, sondern an die geniale Grunddarstellung, wie eine bis dahin kompakte Moral sich spaltet und sich gegen sich selbst kehrt und dadurch die Gesellschaft, die bisher auf ihr basierte, in die Luft sprengt. Noch tiefer grub Hebbel im Moloch-Fragment, einem der grandiosesten Symbolika unserer Litteratur. Wäre diese Dichtung vollendet worden, so hätte sie ganz allgemein und im höchsten Stil die Tragödie des religiösen Grundgedankens aufgerollt, der sich spaltet, in furchtbarer Anarchie entartet, schließlich aber, indem er seine niedrigsten Formen überwindet und von innen heraus zerstört, als Universalempfindung glorreich triumphiert. Hier liegt so etwas vor, wie Hegels Satz, Gegensatz und die Höherform, die beides in sich vereinigt. Und in der That, auch darin ist Hebbel ein Erfüller bester jungdeutscher Ahnungen gewesen, daß er thatsächlich den reformierten und vertieften Hegel in seine Dichtung hinübernahm.

Noch einmal, es ist schief, wenn Rudolf Gottschall Hebbel als den „größten sittlichen“ Revolutionär der deutschen Litteratur bezeichnet. Denn solche Empörungs- und Umwälzungsgeister pflegen immer einen ganz neuen Inhalt, ganz neue zehn Gebote, neue Gesetzestafeln aufzustellen. Hebbel hingegen wollte es mit den zehn Geboten, mit der strengen sittlichen Pflicht alles beim Alten bewenden lassen, und wenn er auch der großen Persönlichkeit ein gewisses, unvermeidliches und darum schicksalsvolles Naturrecht der Wesensentfaltung zugestand, so doch eigentlich nur deshalb, um dem Sittengesetz furchtbar tragische, prächtige Hekatomben zu schlachten. Ein wirklicher Revolutionär, ein Nihilist der Moral dürfte

sogar sehr leicht in dieser Sittenlehre Hebbels von seinem Standpunkt aus nichts weiter als ein zum Genie emporgesteigertes Philisterium erblicken. Hebbel war gleichsam als ein erster Gesetzgeber und Entdecker aus dem Urwald zur Kultur und zur Moral gekommen. Noch fühlte er kochende Natursäfte in seinem Organismus, während sein Auge mit Entzücken und Schreck auf einer steinernen Tafel flammende Gesetzesworte las, hinter denen der grüblerische Gedanke Kulturgüter ahnte, wie sie im Urwald nicht zu finden sind. Das war das Starre und Elementare, wenn man will, das Nordisch-Atavistische in seiner Natur. Denn es erging ihm, wie den Nordgermanen überhaupt, als sie in alten Zeiten das Sittengesetz als Christentum überliefert erhielten. Auch Hebbel nahm das Gesetz ganz in sein innerstes Wesen auf, welches sich zu spalten begann, indem das junge Kulturelement mit uralten Rasseninstinkten in heftigen Kampf geriet. Die Folgen solcher Kämpfe kennt man ja: Mystik, Gewissensangst, haarspaltende Kasuistik, unermüdliches Bohren und Grübeln, dämonisches Ringen um eine Lösung des Welträtsels. Er überstand in München, viel mehr noch als Heinrich v. Kleist, eine akute metaphysische Krankheit, von der er nur durch die dichterische Produktion befreit wurde, ohne innerlich mit ihr zum Abschluß zu gelangen. Oder doch, er kam mit ihr zum Abschluß, indem er aus der Not eine Tugend machte. Er entschied nämlich, jeder sollte diese metaphysische Krankheit in sich durchmachen, sollte das Sittengesetz nicht nur rein äußerlich und mechanisch befolgen, sondern es in seine innerste Natur aufnehmen, auf die Gefahr hin, daß dadurch ein Zwiespalt zwischen dem Naturinstinkt und dem Kulturgebot entstände, daß die Gefühle subtilisiert, unendlich gespalten und verfeinert würden. Wie einfach, schlicht und handfest mag ursprünglich die Klara in „Maria Magdalena“ gewesen sein, ein einfaches und urgesundes, vielleicht nicht einmal sonderlich interessantes Bürgermädchen. Erst, wie die Gewissensangst über sie kommt, wie ihre kleinbürgerliche Moral einem inneren Zwiespalt verfällt, so daß nun sie selbst, Klara, ganz persönlich zu entscheiden hat, da erst

offenbart sich der ganze Reichtum ihres plötzlich überverfeinerten Herzens, und wenn sie zerschmettert zusammenbricht, wie ein gigantischer Shakespearescher Held, so nähert sie sich nach der andern Seite wieder jenen sensiblen modernen Naturen, die imstande wären, an einer Hautschürfung, irgend einem sehr subtilen Seelenleiden zu verbluten. Hier ist Hebbel wirklich schon Vorläufer modernster Nervendramatik, und Hegel, kann man sagen, wird durch ihn aus dem kompakt Historischen in das Nervös-Individuelle umgesetzt. Denn Hebbel, wie es seine Art eines wohlgeordneten Individuums, das in jedem Kreis bis zum Centrum vordrang, nun einmal mit sich brachte, führte seine sittlichen Forderungen auf eine bestimmte und umgrenzte Formel zurück, die er, darin ein Nachfolger der Jungdeutschen, geradezu in eine welthistorische Perspektive hineinstellte. Wir lesen darüber in seinem Vorwort zu „Maria Magdalena“: „Der Mensch dieses Jahrhunderts will nicht, wie man ihm Schuld giebt, neue und unerhörte Institutionen, er will nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er will, daß sie sich auf nichts, als auf Sittlichkeit und Notwendigkeit, die identisch sind, stützen und also den äußeren Haken, an dem sie bis jetzt zum Teil befestigt waren, gegen den inneren Schwerpunkt, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen. Dies ist, nach meiner Überzeugung, der welthistorische Prozeß, der in unseren Tagen vor sich geht.“ Also das Sittengesetz haftet nicht an Äußerlichkeiten, nicht an den Vorschriften irgend einer Institution, irgend einer Kirche. Sondern es ist in dir und du zerbrichst, verstümmelst dich selbst, wenn du dagegen frevelst. Und ebenso, auch ohne äußere Vorschriften und Formeln, ist das Sittengesetz durchaus der Lebensodem jeder Gesellschaft, die ohne eine solche zusammenhaltende „Idee“ auf die Dauer nicht besteht. Aber Vorsicht ist am Platz. Die Gesellschaft muß sich hüten, das Sittengesetz an irgend einen äußerlichen Haken, etwa an eine Kirche, einen Familiengebrauch anzuknüpfen. Sonst, wenn diese Kirche oder dieser Familienbrauch zu wanken beginnen, wankt auch das Gesetz und die Gesellschaft geht in Trümmer,

wie in „Maria Magdalena“. Das ist radikal und konservativ zugleich gedacht, echter, echtester Hegel. Auch dieser Philosoph der dialektischen Entwicklung hatte ja Freiheit und Notwendigkeit, Fortschritt und Erhaltung zu vermählen gesucht; er hatte nicht auf die Institutionen das Hauptgewicht gelegt, sondern auf die Vernunft in ihnen und war sehr damit einverstanden, daß eine niedrigere, von der Vernunft nur teilweise erfüllte Form in einer höheren restlos aufgehen sollte. Nur daran hielt er fest, eine Vernunft, eine Idee, irgend ein zusammenhaltender Mittelpunkt mußte vorhanden sein, wenn eine Welt bestehen sollte. Auf diesen Mittelpunkt legte er das Hauptgewicht, während er den „äußeren Haken“, äußerliche Sitten und Gebräuche, verhältnismäßig vernachlässigte. So berührten sich also der Philosoph und der Dichter, der große Schwabe und der große Dithmarse. Aber ein bedeutungsvoller Unterschied blieb doch bestehen.

Hegel hatte wohl auch Sinn für die große und eigenartige Persönlichkeit, aber doch nur, so weit sie in Beziehungen zu den Mächten der Geschichte stand. Ganz gewiß hätte ihn eine Judith interessiert, die in das Lager der Feinde ging und sich hingab, um ihr Vaterland zu retten. Aber die Judith Hebbels mit ihren ganz besonderen und ganz persönlichen, wirklich sehr weiblichen Bedürfnissen, die nur in entfernter Beziehung zur Weltgeschichte standen, wäre dem rigorosen und in späteren Jahren philiströsen Philosophen nicht sympathisch gewesen. Gerade aber darauf legte der Dichter das Hauptgewicht. Hegel hätte einen Herodes verstanden, der in heldenhaftem und hoffnungslosem Kampf zugleich mit Rom und seinem Volke stand. Kaum aber einen Herodes in seinen zärtlich-tyrannisch-dämonischen Beziehungen zu Mariamne; — was doch für Hebbel weitaus die Hauptsache war. Eine der blumenhaftesten Poesien dieses Dichters, welche von allen seinen Produktionen einem lautersten Schönheitsideal am nächsten steht, „Gyges und sein Ring“, würde Hegel gewiß nur von der historischen Seite her begriffen haben. Die Schilderung, wie ein Schwächling, der zur Unzeit den Reformator oder gar Revolutionär spielen möchte,

an der gesellschaftlichen Übermacht zerschellt, hätte in der Seele des Philosophen einen mächtigen und sehr sympathischen Wiederhall gefunden, während seiner robusten und substantiellen Nüchternheit der tiefste Inhalt dieser Dichtung, das Wechselverhältnis zwischen hochverfeinerten und hochempfindlichen Individualitäten, ganz unfaßlich geblieben wäre. Wenn man die Welt Hebbels daraufhin betrachtet, so möchte man höchstens „Agnes Bernauer“ und „Moloch“ als Produkte einer relativ rein Hegelschen, objektiv historischen Weltanschauung gelten lassen, als Dichtungen, in welchen noch am wenigsten von einer spezifisch persönlichen und spezifisch Hebbelschen Beimischung vorhanden ist. Was, muß man fragen, folgt daraus? Nichts, als daß Hebbel der Vollender und Erfüller der Jungdeutschen auf dem Gebiet des Dramas war. Wie man weiß, hatten ja gerade die Jungdeutschen den Turmbau des Hegelschen Systems zertrümmert und dafür die Persönlichkeit, das lebendige Einzelwesen zur Geltung gebracht, ohne die welthistorische Perspektive aufgeben zu können oder zu wollen. Wie gleichfalls schon bekannt, entwickelte sich daraus die seltsame Liebesreligion der Jungdeutschen, ihre eigentümliche Auffassung des Verhältnisses zwischen Mann und Weib. Und auch bei ihnen, das wissen wir bereits, brach zuletzt ein tragischer Grundton hervor, der aus der Erkenntnis entsprang, daß gerade das losgelöste und auf sich selbst gestellte Individuum einer inneren Unsicherheit und den unheimlichsten Gewalten des Lebens verfallen mußte oder zum mindesten, wenn es sich behaupten wollte, fast stets gezwungen war, zu entsagen und überschüssige Triebe rücksichtslos zu beschneiden. Alles dieses kehrt bei Hebbel wieder; nur daß bei ihm klare und furchtbar tiefe Gesetzlichkeit und künstlerische Meisterschaft geworden war, was bei den Jungdeutschen aus der Sphäre tastender und instinktiver Ahnungen nicht herauskam. Er erfaßte, um seine eigenen Worte zu gebrauchen, wirklich die Gährung im Blut, nicht nur das Hautsymptom; und er verwechselte das Fieber nicht mit der Hitzblatter, ging immer und überall auf die letzten Gründe zurück. Endlich findet man bei ihm auch

noch das jungdeutsche riesenhafte „Nebeneinander“. Oder vielmehr, da er Dramatiker war, ein individualisiertes kolossales „Übereinander“. Auch er wollte mindestens gleich einen Weltzustand schildern und zwar als Realist durch eine Fülle von Einzelheiten, die einen weiten und schier unermeßlichen Horizont auszufüllen hatten. Nach eigenem Geständnis versuchte Hebbel die drei gebräuchlichen Dramenformen seiner Zeit, das historische, soziale und religiös-philosophische Drama zu einer Form zusammenzuschweißen. Und das gelang ihm in seiner „Genoveva“, die zugleich soziale, religiös-philosophische und welthistorische Elemente enthält. Freilich wird durch diesen weiten Umfang, trotz der gerade in diesem Stück entfalteten hohen Kunst, der dramatische Ring doch durchbrochen und zerlegt sich in einzelne hochpoetische Episoden. Übrigens vergaß Hebbel hinzuzufügen, daß auch noch das individualistisch-psychologische Problem in seinem Drama, namentlich auch wieder in der „Genoveva“, geradezu eine Hauptrolle spielte. Wenn er alle diese vier Formen auch keineswegs in jedem seiner Dramen gleichmäßig auftreten ließ, so doch fast immer wenigstens zwei von ihnen: die historische und die individualistisch-psychologische Form. Es wäre zwecklos, daraufhin noch einmal „Judith“ oder „Herodes und Mariamne“ zu analysieren. Aber wenigstes „Gyges und sein Ring“ ist ein sprechender Beweis für die Gefahren, die in dieser Methode heimlich lauerten. Hier hätte das persönlich-psychologische Drama, welches auf der hochgradigen Gefühlsverfeinerung differenzierter Persönlichkeiten beruhte, leicht ganz vortrefflich werden können. Nicht umsonst erinnert gerade diese Dichtung an „Tasso“ und an „Iphigenie“. In der That, es handelt sich hier um eine rein seelische Tragik. Ein edler, harmonischer und bisher glücklicher Kreis geht auseinander, weil eine tiefe Gefühlsverletzung eingetreten ist, die nicht vergessen werden kann und ein ferneres Zusammenleben ganz unmöglich macht. Vortrefflich. Aber das schwere Rüstzeug der historischen Tragödie zwingt zugleich den Dichter, die innere in eine äußere Katastrophe zu verwandeln und dieser zarten

Seelengeschichte den Zusammenbruch einer Dynastie aufzubürden. Hebbels psychologische Dialektik und sehr feine, subtile Motivierung kann doch den Eindruck des Gewaltsamen und einigermaßen Gekünstelten nicht ganz hinwegheben. Er erinnert an Heinrich von Kleist, wenn er mit manchmal glücklichem Gelingen und manchmal auch mit Mißlingen grundverschiedene Elemente in der hohen Tragödienform zusammenzuzwingen sucht. Was freilich bei Kleist noch Naivität war, ist bei Hebbel zu planvoll bewußter Kunst geworden, so daß er an Stelle von Kleists Gefühlsmystik sein genau formuliertes Grundgesetz von der immanenten Tragik innerhalb der sittlichen Notwendigkeit setzte. Wo Kleist in somnambulen Seelenzuständen schwelgte, da kam Hebbel mit exakter Psychologie und selbst Physiologie, und wo Kleist in ganz naiver Weise aus seiner Gefühlsverwirrung herauszukommen suchte, da legte es Hebbel planmäßig und systematisch auf eine „Selbstkorrektur“ des Weltzustandes an. Er war, im Gegensatz zu Kleist, nicht mehr Romantiker, sondern, möchte man sagen, moderner Klassiker. Oder richtiger, zwischen Kleist und ihm stand die jungdeutsche Bewegung, welche die Romantik in psychologischen Realismus verwandelt hatte und in dieser neuen Form an die klassische Blütezeit wieder anknüpfte. Der Vollender, die größte Erfüllung der jungdeutschen Schule und darum schließlich ihr Gegensatz war Friedrich Hebbel.

Und nun noch einige Worte über den Einfluß von Hebbels persönlichem Lebensschicksal auf die Gestaltung seiner Werke. Die Zeitkonstellation lag für ihn eigentlich günstiger, als für seinen großen Vorgänger Heinrich von Kleist. Auch Hebbel war durchaus auf das Große und Elementare angelegt, und er mußte sich gleichfalls mit jeder Faser seines Wesens dagegen wehren, zum Epigonentum herabzusinken. Aber er brauchte dafür nicht dem verhängnisvollen Irrtum und den nicht minder verhängnisvollen, titanischen Experimenten Kleists zu verfallen. Dieser, sicherlich eine noch stärkere Natur, versuchte doch eine ganz unmögliche, gleichsam mechanische Übergipfelung der klassischen Litteraturepoche,

indem er rein äußerlich das Drama Shakespeares und der Griechen zu verbinden trachtete. Zwischen ihm und Hebbel war Hegel, und gerade die Philosophie der dialektischen Entwicklung mit ihrem kritischen Historizismus und ihrer entwickelten Ästhetik wurde eine gute und segensreiche Schule für Hebbels außerordentlichen Kunstverstand. Wir sahen ja, er fand eine feste Formel, ein tragisches Urgesetz, welches ihn der mechanischen und titanischen Stilexperimente eines Kleist vollständig überhoben und ihm gestattet hätte, die historisch-moderne Tragödie in hohem Stil zu begründen, indem er mit seiner neuen Erkenntnis nur an Schillers „Wallenstein“ anzuknüpfen brauchte. Aber sein Entwickelungsgang wurde von Anfang her in verhängnisvoller Weise durchkreuzt. Er, der nur für Gipfel und Hochgebirge bestimmt schien, wuchs in unerträglich kleinen, armseligen Verhältnissen der sozialen Niederung empor. Seine Herrennatur mußte sich zu Diensten bequemen, die furchtbar demütigten, ihn aus der Welt geistiger Schlachten, zu der er sich fieberhaft hinsehnte, stets wieder auf sein verbittertes und vereinsamtes Ich zurückschleuderten. Dadurch kam eine Spaltung, Überverfeinerung und Differenzierung in seine Seele, deren wunde Reizbarkeit in seltsamem Widerspruch mit der trotzdem durchbrechenden Elementarnatur stand. Weil es ihm eingeboren war, immer zum Centrum hindurchzudringen, weil er die Schule Hegels genoß und sich überhaupt der dichterische Genius unbewußt in ihm regte, so wurde er keineswegs zum hoffnungslosen und rachsüchtigen Empörer. Aber daß dadurch ein Bruch und Widerspruch in sein Wesen kam, konnte er freilich nicht hindern. Später, als er sich aus dem Wesselburer Elend losgerungen hatte, erlebte er auch in Hamburg weit mehr persönliche, als öffentliche Schicksale. Und was er erlebte, war höchst merkwürdiger Art, bewies vollauf, daß Hebbel ganz wider Willen differenzierte Persönlichkeit wurde und auf diesem Gebiet eine merkwürdige Instinktunsicherheit offenbarte. Denn das Verhältnis zu Elise Lensing war alles andere, nur nicht unwiderstehliche Liebesleidenschaft. Ein momentaner Sinnen-

rausch hat ja wohl nicht gefehlt: im wesentlichen zwangen ihm äußere Verhältnisse diese Liebe Elisens gewaltsam auf, ohne deren Beihilfe der vereinsamte und von allen Mitteln entblößte Mann in der schrecklichen Hamburger Zeit zu Grunde gegangen wäre. Er klammerte sich an sie nicht aus Liebe, sondern einfach wie der Ertrinkende an den Strohhalm. Später hielt ihn die Dankbarkeit zu seiner eigenen Qual gefesselt, bis er in der höchsten Not diese Fessel zerbrach. Als er dann seine Ehe einging, da war wohl ein bischen Liebe auch dabei; aber er gestand selbst, sein Hauptbeweggrund war der, daß er sich befreien und zu einer leidlich sicheren Existenz durchringen wollte, um nicht als Künstler zu Grunde zu gehen. So hatte er Jahre und Jahre ganz gegen seine Art ganz persönliche Kämpfe in maßlos verwickelten Verhältnissen durchzumachen. Er erfuhr eben am eigenen Leibe, was es heißt, wenn das Individuum sich aus gesicherten Verhältnissen loslöst, um ganz allein einer Welt gegenüberzustehen. Sein Lebensgang zwang ihm ganz persönliche Zeitprobleme auf und doch trieb ihn sein Genius zu welthistorischen Perspektiven. So mußte er auf den Gedanken kommen, das kompakt historische und das sensibel moderne Seelendrama mit einander zu vereinigen, und sich, wie Kleist, gleichfalls und nur aus anderen Gründen zum künstlerischen Experiment verurteilt sehen, das natürlich manchmal mißlang, weil ihm dann selbstverständlich die nachtwandlerische Sicherheit des naiv aus einem Mittelpunkt heraus schaffenden Dichters fehlen mußte. Außerdem kam das soziale Element hinzu, um die Überfülle seiner Aufgaben zu erschweren, die Spaltung seines dichterischen Centrums zu vermehren. Er selbst hatte ja erfahren, wie gesellschaftliche Verhältnisse selbst in die Seelen starker Naturen einschneiden können, und so verwickelte sich ihm, obgleich er keineswegs auf Gesellschaftsverbesserung ausging, ganz von selbst das soziale mit dem individualistisch-psychologischen Problem, namentlich in „Maria Magdalena". Auch hier sehen wir ihn also als einen Nachfolger der Jungdeutschen, die ja gleichfalls sozialindividualistische Psychologie getrieben hatten. Nur strebten jene

thatsächlich vom Allgemeinen, von den großen Kategorien weg zum Individuellen hin, während Hebbel mit aller Leidenschaft seiner Seele danach rang, aus persönlichen, maßlos individuellen Verstrickungen herauszukommen und zur „Selbstkorrektur“, zu den großen Kategorien empor zu gelangen. Vollständig gelang es ihm nicht, weil sich Schicksale, wie er sie erlebte, nicht vergessen ließen. Er war ein Opfer der hochentwickelten deutschen Kultur, die damals in die Thäler drang, und deren Systematik im Hegelschen Turmbau seinem Genius nur zu sehr entgegenkam, während sie ihm doch gar keinen Leitfaden aus dem Labyrinth individualistischer Verstrickungen an die Hand gab.

Ein vielfach entgegengesetztes Schicksal, eine fast umgekehrte Tragik erlebte Hebbels einzig ebenbürtiger Nebenbuhler Otto Ludwig. Während Hebbel, ganz auf das Metaphysisch-Große angelegt, eigentlich nur gewaltsam in die Bahn persönlicher Schicksale hineingetrieben wurde, war gerade auf diesem Gebiet Otto Ludwig wirklich zu Hause und strömte ihm von diesem Boden her überreiche Fülle und quellende Kraft zu. Er war ein markiger und gewaltiger Schöpfer von eigenartigen naiv volkstümlichen Charakteren, die er mit einer wahrhaft überraschenden Fülle von Einzelheiten auszustatten wußte, ohne daß er bei diesem Reichtum an Genre den inneren Mittelpunkt und Grundquell solch einer Menschennatur vergaß, wie so viele der späteren Naturalisten. Was ist doch sein „Erbförster“ für eine prächtige Gestalt, überhaupt die Menschen in diesem Stück! Oder etwa sein unheimlicher Cardillac im „Fräulein von Scudéry“, wie realistisch und handgreiflich steht er trotzdem vor uns da! Hier ist Ludwig seinem Nebenbuhler Hebbel entschieden überlegen. Auch dieser freilich giebt sehr wahre und echte Menschen, aber gleichsam nur im Umriß, mit wenigen, wenn auch Meisterstrichen, da er keineswegs dazu neigt, über dem Einzelcharakter den dramatischen Gesamtzweck aus dem Auge zu verlieren. Hebbel, welcher immer viel Gewicht auf Konzentration legte, konzentrierte in seiner Menschenschilderung vielleicht zu sehr. Otto Ludwig aber ließ sich darin gehen

und entfaltete in der Darstellung von Genrezügen eine ganz einzigartige, plastisch-epische Gestaltungskraft. Darum muß man sich eigentlich wundern, daß er sich nicht der epischen Erzählung im umfassenden Maßstabe, nämlich dem Roman zuwandte, wie in seinen Anfängen Gottfried Keller. Die Antwort freilich lautet, daß ihm trotz seiner Volkstümlichkeit und Bildlichkeit die Neigung fehlte, sich mit der typischen Durchschnittsmenschlichkeit zu beschäftigen. So zum Beispiel wurzelt Otto Ludwigs „Erbförster“ ganz gewiß echt und volkstümlich in seinem Beruf, und oft genug empfindet er, wie eben jeder Förster. Dann aber hat er seine Schrullen, fast möchte man sagen dämonische Schrullen, die ihm ganz allein zugehören und auf welchen die Katastrophe sich aufbaut. Und nun gar erst der Goldschmied Cardillac, diese von einem furchtbaren Wahn besessene Natur, die Ludwig einer grausigen Erzählung von E. T. A. Hoffmann entnahm. Bekanntlich war der unglückliche Goldschmied ein Künstler, den ein dunkler und wütender Trieb anstachelte, jeden seiner Käufer zu ermorden, um das verkaufte Goldstück zurückzuerhalten — die Folge einer erblichen Wahnsinnsanlage! Aber auch hier begnügte der Dichter sich nicht mit der Nachtseite der Natur, mit dieser grausigen Absonderlichkeit, sondern er stattete den unheimlichen Mann insofern wieder volkstümlich aus, indem er ihn mit großer Wahrheit und psychologischer Schärfe zugleich zu einem Vorläufer der französischen Revolution gestaltete, zu einem zu früh gekommenen Danton oder Marat in den Tagen des Sonnenkönigs. Darum aber wird Cardillac noch lange keine typische Gestalt. In Otto Ludwigs Meistererzählung „Zwischen Himmel und Erde“ ist der Charakter des Helden der Novelle doch auch von einer sehr besonderen Art, die selbstverständlich eine ganz besondere Lösung der Situation erfordert, was freilich nicht ausschließt, daß trotzdem genug volkstümlich kleinbürgerliche Züge in dieser Persönlichkeit prachtvoll zum Ausdruck kommen. Es ist schwer zu sagen, ob hier vielleicht ein innerer Bruch im Wesen des Dichters vorliegt. Seine naiv realistische Anlage erscheint gehemmt durch eine übergroße nervöse

Ängstlichkeit, die vielleicht eine Folge jener schweren Krankheit war, welche ihn in der Blüte der Jahre überfiel und sein Leben lang nicht mehr verließ. Sicherlich aber trug auch seine langsame und schwere Jugendentwicklung viel Schuld daran. Otto Ludwig, der Patriziersohn, scheint durch eine gewisse Überkultur und Verzärtelung im Heimathause gelitten zu haben, um dann auch noch in seinem Bildungsgang empfindlich durchkreuzt zu werden. Eine überzärtliche Mutter, die sich vom Sohn nicht trennen konnte, rief ihn vom Gymnasium zurück, und er mußte Kaufmann werden. Nach ihrem Tode suchte er dann wieder das Gymnasium auf, um mit Schrecken zu erkennen, daß er den Anschluß verloren hatte. Alsdann schwankte er Jahre lang zwischen der Musik und Poesie. Otto Ludwig, dieser geborene Plastiker, bildliche Realist — und Musik! Ganz gewiß liegt hier ein Bruch vor, und man darf annehmen, daß er in jenen Jahren gar keine Aussicht fühlte, seine volkstümliche Darstellungskraft mit seiner innersten Gefühlsweise in Einklang zu bringen, so daß er für sein Gemüt nach andern Ausdrucksmitteln rang. Jedenfalls war die Lösung aus diesem Wirrsaal nur die, daß er suchen mußte, Charaktere darzustellen, die gleichzeitig volkstümlich und absonderlich waren. So sah er sich ganz naturgemäß auf eine spürende Psychologie verwiesen und bekam ganz von selbst tragische Stoffe und Schicksale in die Hand. Denn absonderliche Charaktere sind zum Untergang verurteilt, und der Dichter hatte die Konflikte darzustellen, die sich aus einem solchen Zwiespalt zwischen Volkstümlichkeit und Absonderlichkeit um so mehr ergaben, als dieser Riß zugleich durch seine und die Seele seiner Helden ging. Wie gesagt, hier lag geradezu der Zwang zu feinster psychologischer Zergliederungskunst vor, die Ludwig mit glänzendem Können in seiner berühmten Novelle „Zwischen Himmel und Erde" entfaltet hat. Aber im Grunde widersprach eine solche Ueberfeinheit seiner Natur, und die markige, volkstümliche Kraft, die gleichfalls in seinem Wesen enthalten war, wollte sich ausleben. Das ging nicht oder nur selten, wie in der „Heiterethei", im Fluß einer

volkstümlichen Erzählung, weil das echte Epos das Absonderliche ausschließt oder in den Hintergrund drängt. Otto Ludwig wurde also Dramatiker und tastete nach Stoffen von zugleich volkstümlich leidenschaftlicher und sehr aparter Art. Es sollte sich ihm die Tragödie der Abnormität mit der urwüchsigen Kraft volkstümlicher Leidenschaft in Haß und Liebe verbinden. Und wir sahen ja bereits, welch eine großartige Gestalt er aus dem schaurigen, abstrakten Goldschmidt des Teufels-Hoffmann machte. Hier mit glücklichem Gelingen, und es ist ja wahr, wenn ein gewaltiger und ursprünglich kerngesunder, sehr widerstandsfähiger Körper von einer schweren Krankheit befallen wird, dann schüttelt sie ihn gleich ganz anders, so zu sagen dämonischer, und dann wirkt dieser Kampf auf Leben und Tod ganz andersartig tragisch, als wo es sich um Schwächlinge und Durchschnittsnaturen handelt. Also Otto Ludwig war nicht einmal auf dem falschen Wege. Aber es rächte sich an ihm, daß er sich eigentlich nur durch einen inneren Bruch zum Drama getrieben sah und keineswegs, wie Hebbel, zu den geborenen Dramatikern gehörte. Er konnte in einer Fülle von Einzelscenen die leidenschaftlichsten und ergreifendsten Ausbrüche von volkstümlich-absonderlichen Charakteren zur Darstellung bringen. Und der gewaltige, poetische Gefühlsrealismus, den er bei solcher Gelegenheit entfaltete, offenbarte, daß die deutsche Poesie wieder einen mächtigen Schritt vorwärts gethan hatte vom romantischen Chaos zur psychologischen Wirklichkeitsdichtung. Auch Otto Ludwig war ja ursprünglich von der Spätromantik, namentlich von Tieck ausgegangen und dann von jungdeutschen Einflüssen wenigstens gestreift worden. Die Haupturſache freilich, daß er diesen Weg geheimster Zeitwünsche ging, lag doch an der inneren Nötigung, an dem Bruch und Zwang in seiner Natur. Dafür aber machte es ihm unsägliche Mühe, aus dieser Fülle von Einzelscenen ein dramatisches Gesamtbild zu gestalten. Er besaß absolut nicht den unfehlbaren Blick Hebbels für die springenden Punkte und die unentrinnbare tragische Notwendigkeit. Sondern er quälte und mühte sich und knüpfte im Schweiße seines Angesichts die Fäden. So wird im

„Erbförster“ die Handlung durch eine Fülle ganz unmöglicher Zufälle, die freilich bei den Haaren herbeigezogen werden, vorwärts geschleift, und eine in der Anlage so groß gedachte Dichtung wie die „Pfarrose“ entartet zum Intriguenstück. Auch sein dramatisches Hauptwerk, die „Makkabäer“ leidet an diesem Zwiespalt. In dieser Dichtung findet sich eine gewaltige Scene von außerordentlicher dramatischer Kraft, Wucht und Wahrheit. Nämlich jene Schilderung der Schlacht am Sabbathabend, wo sich die abergläubigen Juden von den Syriern wehrlos abschlachten lassen, während ihr verzweifelnder Feldherr vergeblich diese Schwärmer, Fanatiker und Märtyrer zum Widerstand zu entflammen sucht. Warum gerade diese Darstellung gerade diesem Dichter vorzüglich gelingen mußte, liegt freilich auf der Hand. Nirgends so, wie hier, fand er eine so wahrhaft volkstümliche Absonderlichkeit. Und prachtvoll wäre es gewesen, auf diesem Gegensatz zwischen einem absonderlichen Volk und einem klaren besonnenen Führer das ganze Drama aufzubauen.*) Dann hätte sich ganz gewiß eine tiefinnere Notwendigkeit, ein Hebbelsches tragisches Urgesetz entwickelt und wäre ein fruchtbares Bündnis mit Otto Ludwigs realistischer Vollkraft eingegangen. Aber eben dieser Held, dieser Führer Judda Makkabi — war ihm zu normal. Er hielt sich lieber an die wirklich viel absonderlichere Mutter der Makkabäer, an Lea, und so belastete er nicht nur sein Stück mit zwei divergierenden Katastrophen, sondern mußte auch wieder künstlich und gewaltsam seine Fäden verknüpfen. Es ist schade um die große Sabbathscene. Ludwig gewährt das umgekehrte Bild wie Hebbel: ein innerer Bruch trieb ihn gewaltsam zur hohen Tragödie, während es seine Naturanlage gewesen wäre, sich in der Fülle und Breite zu ergehen und volkstümlich-persönliche Schicksale zu gestalten. Hebbel wieder, der für Höhenluft bestimmt war, wurde durch äußere Erlebnisse, die schließlich auch innerlich einschneidend wirkten, in das Individuelle gewaltsam hineingezwungen. Aber er

*) Vergl. meine Jüdischen Charaktere bei Hebbel, Grillparzer und Otto Ludwig. Berlin, Siegfried Cronbach.

bewältigte doch viel mehr diese disparaten Elemente, als Otto Ludwig, weil er die härtere und gewaltigere Natur, der stärkere Kämpfer war. Beide aber erscheinen in gewissem Sinn als Opfer einer überreifen Bildung, die einen Bruch in die Seelen ihrer Angehörigen trug, und der nur mit harter Mühe neue Früchte abzuringen waren.

Und Gottfried Keller? Er war kein Genie, wie die beiden andern, sondern, im Vergleich zu ihnen, nur ein großes Talent. Deshalb war er innerlich glücklicher und gelangte leichter zu einem harmonisch abgerundeten Lebenswerk. Und doch so viel Problematisches auch noch in ihm! Sein „grüner Heinrich“ sollte zuerst ein modernes Seitenstück zum „Werther“ des jungen Goethe werden. Im ersten Entwurf endigte der Roman mit dem Untergang des Helden, und schließlich klang er in eine tiefe und wehmutsvolle Resignation aus. Und so leicht hätte dieser Held glücklicher werden können, wäre er nur noch ein ganz klein wenig auch nach außen hin normaler gewesen, als er in seinem innersten Kern allerdings war. Aber auch Heinrich Lee hatte als Kind manche unheimliche Erfahrungen durchgemacht, und ein Schauer des krankhaft Dämonischen hatte sein Gemüt wenigstens gestreift. Er wuchs in seltsamen Verhältnissen auf, die im großen und ganzen auf einer soliden Grundlage beruhten und sich nach oben hin bereits mit der Sphäre des bürgerlichen Behagens berührten. Aber nach unten zu grenzte dieser Kreis an die problematischen Naturen der Kleinbürgerwelt, an zwar massive, aber verlorene und innerlich zerrüttete Existenzen. So lernte der junge Heinrich Lee ein uraltes Ehepaar kennen, welches seit mehr als sechzig Jahren in schrecklichem Unfrieden lebte und durch diesen wütenden Haß fester zusammengehalten wurde, als durch die herzlichste Neigung. Wenn diese beiden in Ingrimm erstarrten Menschen nächtlicher Weile den Schlaf nicht finden konnten, dann überschütteten sie sich mit grauenhaft wüsten Schimpfreden, und der Zuhörer erfuhr mit Erstaunen, wie längst verschollene Vorgänge und Kränkungen, die bis tief zur Mitte eines vergangenen Jahrhunderts zurückreichten, in diesen verkümmerten

Herzen ein ewiges Leben führten. Und dann erlebte Heinrich Lee, daß ein armer Teufel von Maler, der sein erster Lehrer war, durch seine, des undankbaren Schülers Schuld wahnsinnig wurde. Und doch war diese Verschuldung die natürlichste Sache von der Welt, da der Knabe sich instinktiv nach der Vorstellungswelt seiner kleinbürgerlichen Mutter richtete, die in ihrer Angst und Sorge um das bischen Hab und Gut von dem armen Maler eine kleine Schuld eintreiben ließ. Daraus entwickelten sich so grauenhafte Folgen! Damals, als er den Brief des wahnsinnigen Malers empfing, ahnte zum erstenmal der grüne Heinrich, auf welcher schwankenden Grundlage unser ganzes Leben ruht. Im Bunde mit seiner künstlerischen Anlage und regen Phantasie ergab sich daraus immerhin manche Eigentümlichkeit, die ja die innere Gesundheit und frohe Jugendfrische nicht untergrub, dafür aber in späteren Jahren als ein Hemmschuh wirkte. Gottfried Keller selbst war viel unmittelbarer, als die andern Großen, in seiner Jugend von zeitlich-revolutionären Einflüssen berührt worden. Er ging unter die politischen Lyriker, und der „grüne Heinrich“ war ursprünglich als ein Zeitroman im Sinn der jungdeutschen Theorie eines Ludolf Wienbarg gedacht. Mit reifender Künstlerschaft schied Keller diese zeitpolitischen Elemente freilich wieder aus, und so blieb in der herrlichen Dichtung nur zurück, was wirklich Dauerndes und Tiefes in der jungdeutschen Theorie verborgen lag. Und da können wir wohl aussprechen, auch dem jungdeutschen Pessimismus hat Keller insofern seinen Tribut gezahlt, als er ahnen läßt, wie unsicher der Boden unter unsern Füßen ist, wie leicht er wankt. Nur läßt er aus diesen dunklen Untergründen trotzdem ein vollsaftiges Leben erblühen, und eine wahrhaft hellenische Schönheit und Fülle leuchtet und strahlt aus seiner Dichterwelt heraus. Namentlich auch aus dem berühmten Novellenband, die „Leute von Seldwyla“. Ganz gewiß hat Keller, wenn man nur nicht die Dichtergröße schlechtweg, sondern den Wesensinhalt seiner Dichtung in Anschlag bringt, von allen deutschen Dichtern des neunzehnten Jahrhunderts am meisten Verwandtschaft mit Goethe.

Aber auch darin ist er ein getreuer Schüler des Meisters, daß seine starke und dauerhafte Schönheits- und Lebensfreude dunklen Gewalten mit starkem Entschluß abgerungen war und oftmals in Entsagung ausklang. Auch sind bei ihm die Ecken, Schrullen und Absonderlichkeiten, das Problematische mit einem Wort, lange nicht so ausgeglichen wie beim Olympier, wenn er dafür auch anderseits keine so furchtbaren Titanentragödien wie „Faust“ und die „Wahlverwandtschaften“ geschaffen und erlebt hat.

Und so war es bei allen hervorragenden Poeten dieses silbernen Zeitalters, selbst bei den kleineren. Es wäre überflüssig, hinzuweisen, wie ernst und entsagend selbst der schlichte „Ekkehard“ ausklingt. Und noch viel tiefere Töne dieser Art können wir bei Wilhelm Raabe vernehmen. Das war nicht mehr der Weltschmerz eines Lord Byron oder Heine, der in Bausch und Bogen der Welt zürnte und sie verfluchte. Sondern es war ein gleichsam individualisierter Weltschmerz, indem die Einzelpersönlichkeit sich durchzusetzen trachtete und ihr dabei klar wurde, daß ein Sieg ohne schwere Kämpfe, Narben und Wunden nicht möglich wäre. Und zwar nicht um äußeres Mißgeschick handelte es sich dabei, sondern um einen innerlichen Seelenbruch, der wieder daher kam, daß diese Poeten und die Menschen, welche sie nach ihrem Bilde schufen, im höchsten Grade anspruchsvoll waren. Sie begehrten viel, sehr viel und jedenfalls mehr, als sie bewältigen konnten. Sie begehrten, wie einst Heinrich von Kleist, die Fortsetzung und womöglich Uebergipfelung der großen Kunstepoche aus den Tagen Goethes. Aber nicht mehr in romantischer, sondern klassischer Art; durch höchste Besonnenheit, organisierte Kraft, hochentwickelten Kunstverstand und eine allseitig durchgebildete Ästhetik. Wenn sie trotzdem nicht ganz und voll zum Ziel gelangten, sondern um ein weniges hinter ihren großen Vorgängern zurückblieben, so lag es gerade in dem, was doch zugleich die Stärke dieser Poeten war — darin nämlich, daß sie durch und durch moderne Menschen waren. Sie empfanden die Dissonanzen im modernen Leben jener Tage, sie hatten nicht mehr jenen Sonnenblick der klassischen Zeit, welcher die schrecklichen Seiten des Lebens

übersah und alles in ätherische Schönheit tauchte. Das war in einem realistischen, politischen und revolutionären Zeitalter nicht möglich, wo nicht nur die politischen Grundlagen der Gesellschaft wankten, sondern auch die Geisteskämpfe immer leidenschaftlicher entbrannten und die Fundamente von Ehe und Familie einer erbitterten Kritik unterworfen wurden. Es fehlte im damaligen Deutschland eine allgemein anerkannte Grundlage, und es muß als verhängnisvoll bezeichnet werden, daß Hebbel und Otto Ludwig keinen deutschen Staat vorfanden, der das ganze Volk umklammerte, dabei doch von sozialen Kämpfen im großen Stil erfüllt war und zugleich gewaltige historische Schicksale erlebte. Man kann sich ganz gut vorstellen, daß beide Dichter und namentlich Hebbel, der geborene Dramatiker, viel früher über persönliche Brüche und Erlebnisse hinweggekommen wären, hätten sie von Jugend auf die Luft einer großen und lebensvollen Gemeinschaft eingeatmet. Ihnen fehlte der politische Einschlag, und der soziale nahm eben deshalb übermäßig persönliche und absonderliche Formen an. Die großen Individualitäten sahen sich ganz auf sich verwiesen, ohne daß ihr gewaltiger Wille ermattete. Immer wieder rangen sie mit unerschütterlichem Entschluß, vollkommener Klarheit und eiserner Konsequenz, um doch noch zur Höhe zu gelangen, ohne ihre Modernität preiszugeben. In ihrem Leben war etwas Problematisches und darum tief Pessimistisches, zugleich aber eine ungeheure Begeisterung und ein tiefes Selbst- und Kunstvertrauen, welches sie immer wieder antrieb, den Bruch zu überwinden, obwohl sie erkannten, daß im besten Fall nur ein teilweiser Sieg möglich war. So ergab sich ihnen in einer Einheit, was sich sonst zu widersprechen schien: ein tiefer Pessimismus, der fast am Leben verzweifelte, und ein stolzes und gewaltiges Vertrauen auf die große Individualität, eine schier vermessene Freude an der eigenen Kraft und Größe auch noch in der Gebrochenheit.

Darum kam für diese Männer und ihre Geistesverwandten Arthur Schopenhauer, der Philosoph des Pessimismus, einerseits zu spät und anderseits gerade zur Zeit. Dieser

Denker, der vierzig Jahre lang völlig unbeachtet geblieben war, wurde nach der Revolution, nachdem unendliche Hoffnungen gescheitert waren, mit einem Schlage berühmt, der Modephilosoph des Zeitalters. Denn er predigte mit Tiefe, Gewalt und ungeheurer Verbissenheit einen Pessimismus, der gar keine Grenzen kannte. Die Welt ist verpfuscht und unmöglich, Glück giebt es nicht. Und warum nicht? Weil Ihr eben Menschen seid, weil Ihr wollt. Das ganze Leben ist auf dem Willen basiert, auf einer blinden und dumpfen Begierde, die nie befriedigt werden kann, weil Befriedigung ihrem Wesen widerspricht. Das ist ein ungeheurer, mit dem Leben selbst gegebener Widerspruch — darum verzweifelt! Und dann, wie viel Elend ist in der Welt! Und nun erschöpft sich Schopenhauers düstere Phantasie in der Aufzählung aller menschlichen und kreatürlichen Leiden, um zu dem Schluß zu gelangen: alles, was entsteht, ist nur wert, daß es zu Grunde geht. Gerade diese beiden Urgründe, welche Schopenhauer mit Vorliebe für seinen Pessimismus anführt, bezeichnen auch die beiden Gegenpole seines Wesens: Brutalität und Mitleid. Er war der Wilde aus dem Urwald, der herrschen, die ganze Welt gierig an sich reißen, alles zerstampfen wollte, was ihm in den Weg trat. Dann aber, sonderbarer Widerspruch, war er viel zu sensibel, den Schmerzensschrei seiner Opfer zu ertragen. Alles, was es an Trübsal in der Welt gab, Krankheiten, Unglücksfälle, soziales Elend, erschütterten ihn tief und warfen ihn ganz und gar aus dem Gleichgewicht, während die glühende Begierde, zu herrschen und zu genießen, immer wieder in ihm aufkochte und immer wieder durch seine Sensibilität durchkreuzt wurde. Er hielt sich Hunde, die er liebte, wie die meisten urwüchsigen Herrennaturen, wie auch Hebbel. Aber er empfand Qual und Reue, wenn er seinen Hund einmal mißhandelt hatte, weil er absolut keinen Schmerz sehen konnte. Dieser Zwiespalt ging durch sein ganzes Wesen, formte seine Philosophie. Er hatte zunächst die Wahl, welche dieser beiden Grundeigenschaften er als Eckstein seiner Weltweisheit hinstellen sollte: etwa die Begierde, die Herrsch- und Genußsucht, wodurch er der Begründer einer autokratischen

Herrenmoral geworden wäre. Aber dazu besaß er nicht Entschlossenheit genug, oder diese Willens- und Genußgier setzte ihm selbst zu hart zu, als daß er nicht wünschen sollte, sie los zu werden. Also entschied er sich für das Mitleid, welches der Eckstein seiner Sittenlehre wurde. Leidet, so predigte er, empfindet die Schmerzen aller Willenskreaturen der Welt, nehmt alle ihre Qualen in euch auf, und dann, um die Welt und euch von diesem Elend zu befreien — tötet den Willen in euch ab! Wie das? Schopenhauer kennt drei Formen dieser Willensabtötung: den Heiligen, der eine entsagungsvolle Askese übt; den Denker, der ganz nur der Betrachtung lebt; und den Künstler, der nur die reinen Kunstformen gestaltet und genießt. In diesen Männern soll angeblich jede Begierde zum Schweigen gekommen sein, so daß in ihnen ein Stück Weltwille völlig abstirbt. Dabei aber, dem Philosophen unbewußt, kommt der Pferdefuß seiner Herrschbegierde wieder zum Vorschein: nur wenigen Menschen, nur Ausnahmenaturen, nur dem Genie ist dieser Vollkommenheitszustand vorbehalten. Ist es nicht, als ob sich Schopenhauer für seine ihm durch inneren Wesenswiderspruch aufgezwungene Entsagung rächen wollte? Wenn er ein König des Lebens nicht sein konnte, dann wenigstens ein König des Todes, ein König des Mitleids — ein Heiliger. Ein zugleich trostlos entsagender und herrschsüchtig persönlicher, durch und durch aristokratischer Zug ging durch das mächtige Gebäude seiner Philosophie.

Darum mußte er nach der Revolution entscheidend einwirken. Man erinnere sich, daß die Führer der Volksbewegung von 1848 allesamt Junghegelianer gewesen waren, die aus einem gewissen System heraus Revolution gemacht hatten, aus einer „Gesinnungsreligion“ heraus, die nichts war, als ein Individualismus, der ein Kulturideal in sich aufnahm und herrschen wollte. Nach der Revolution verschwand natürlich nicht sogleich dieses hochgehende und ehrgeizige, manchmal edle Streben, sondern schlug nur um, indem aus dem grenzenlosen Optimismus früherer Tage ein geradezu uferloser Pessimismus wurde. Aber Könige, Herrscher wollten jene

Geister trotzdem bleiben, eben Könige des Todes, wenn es anders nicht ging. Bezeichnend sind für diesen Gemütszustand die Geständnisse von Malvida von Meysenbug, der Freundin eines Giuseppe Mazzini, eines Alexander Herzen, eines Richard Wagner. Sie hatte sich mit dem Enthusiasmus einer heroischen Seele in die Strudel der Revolution gestürzt, war in die Verbannung gegangen und durchlebte mit dem heißesten Gemütsanteil die furchtbare Enttäuschung. Sie wurde also in England Schopenhauerianerin und ihr Pessimismus — war Pantheismus. Sie versuchte wohl ihren Einzelwillen abzutöten — ja aber warum? Weil im Momente der Entsagung ein überindividueller Weltwille durch ihre Adern brauste. Wirklich, naiver kann man dem Pessimismus kein Schnippchen schlagen, als indem man ihm scheinbar huldigt. Diese Anhänger und andere Freunde der neuen Philosophie dachten gar nicht daran, wie der Meister, die geschichtliche Welt und die Hoffnung auf eine Kulturzukunft preiszugeben. Die Entsagung, die sie in seiner Schule allerdings lernten, betraf nur die naive und oberflächliche Vertrauensseligkeit früherer Tage, und sie vertieften sich mit größerem Ernst, als zuvor, in die Gesetze des wirklichen geschichtlichen Lebens. Sie wurden ernster und nahmen die Welt in ihrer Furchtbarkeit, suchten aber zugleich nach ihrem inneren Gesetz, um die Furchtbare dennoch zu meistern.

Dieser große Unterschied trennte auch die großen Poeten des silbernen Zeitalters von dem Philosophen des Todes, der ihnen doch vielfach so nahe stand. Wie verwandt erscheinen doch auf den ersten Blick Schopenhauer und Hebbel! Auch der Dichter kannte sehr wohl diese dämonische Herrschsucht, die alles, alles an sich reißen möchte; auch ihm war etwas von Urwaldsursprünglichkeit zurückgeblieben; auch er liebte die Tiere und war sehr sensibel, erfüllt von einer Mitleidsfähigkeit und Gefühlsverfeinerung, die zu seinem Berserkertemperament im sonderbaren Widerspruch stand; auch er endlich hatte einen unheimlich treffsicheren Blick für die schrecklichen und tragischen Grundbestandteile des Lebens überhaupt. Aber es fiel ihm darum nicht ein, die Welt zu

verfluchen, und gerade die immanente Tragik wurde die Grundlage seines Künstlertums. Er gestaltete aus ihr ein umfangreiches ästhetisches System, welches bestimmt war, der Schönheit und der Sittlichkeit neue Gebiete zu erobern. Hebbels Ethik war nicht als eine Mitleidskur gegen böse Gelüste gedacht, sondern sie war ein Kulturbau im höchsten Sinn. Die andern Großen aber, in denen der metaphysische Trieb viel weniger lebendig war, als in ihm, rückten natürlich noch viel weiter von Schopenhauer ab. Was folgt daraus? Daß es nicht mehr möglich war, von Hegel und von der historischen Gesetzlichkeit fortzukommen und sich kopfüber in die chaotischen Strudel der Romantik zu stürzen. Denn im innersten Wesen war Schopenhauer ein umgekehrter Romantiker, der sich freilich nicht aus dem Natur- und Gefühlschaos in das befreiende oder höhnisch triumphierende Gelächter des Witzes, sondern in die Askese hinüberwarf. Aber gerade die Art, wie Heine und andere Romantiker ihre tiefsten Empfindungen zerfleischten und verhöhnten, war doch auch nur eine verfeinerte und sehr raffinierte Askese gewesen. Darum wäre eine volle und unbedingte Übernahme Schopenhauers gleichbedeutend gewesen mit einer vollkommenen Wiederherstellung der Romantik. Daran dachte keiner, weil inzwischen die Jungdeutschen und Junghegelianer kräftig gewirkt hatten und die gesellschaftlichen und politischen Probleme sich nicht mehr verdrängen ließen. So bedeutete im Grunde Schopenhauer nur eine Ergänzung zu dem Junghegelianer Feuerbach, dessen oberflächlicher Optimismus nunmehr einer Radikalkur unterworfen wurde. Ein tieferes Erlebnis als dieses war Schopenhauer für die Zeitempfindung nicht, und der Lärm, den er sonst noch erregte, kräuselte ganz und gar nur an der Oberfläche. Naturgemäß wirkte er daher hauptsächlich auf die Junghegelianer und ihre Nachkommen ein, während die Abkömmlinge und Fortentwickler des jungen Deutschland, die großen Poeten der fünfziger Jahre, sich garnicht mehr in dieser Weise durch Schopenhauer zu ergänzen brauchten. Sie fanden höchstens Anlaß, was Hebbel auch that, das Verwandte in ihm freudig zu begrüßen.

So beruhte das silberne Zeitalter der deutschen Litteratur

auf dem großartigen Versuch, die klassische Dichtung in modernem Geiste fortzusetzen. Die Vorbedingung dazu war, daß der Zwiespalt und Schmerz des modernen Lebens nicht etwa verleugnet, vernebelt, verhüllt wurden, sondern daß man sie in der Tiefe durchempfand, auf sich nahm und ein allgemeines Grundgesetz zur souveränen Beherrschung des Lebens in ihnen entdeckte. Dieses Ringen, das sich große Ziele steckte, hat kostbare Früchte gezeitigt, wenn es sich auch gewiß nicht immer mit vollem Gelingen gekrönt sah. Aber das war mehr eine Zeitschuld, als eine Folge von Kraftmangel bei den Poeten. Auch die gewaltigste Kraft vom allerersten Range hätte zwei Übel nicht beseitigen können: die übermächtige Nachwirkung der klassischen Hochkultur, welche eine rücksichtslose Erneuerung und Verfeinerung oder, wo es sein mußte, Vergröberung der technischen Ausdrucksmittel nicht duldete; und dann die übergroße, maßlose Zwiespältigkeit der deutschen Gesellschaft jener Tage. Beide Übelstände konnten durch die Zeit beseitigt werden, und darum brauchte die deutsche Dichtung nicht zu verzagen, wenn sie auf diesem Weg nur weiter ging. Sie that es aber nicht. Warum nicht?

Das Bürgertum.

Vor der Revolution war das deutsche Bürgertum, soweit es nur national-ökonomisch als Erzeuger von Gütern und Waren und als Träger der nationalen Arbeit in Betracht kam, lediglich ein willenloses Anhängsel seiner geistigen Führer gewesen. Es ließ sich willig leiten und begeistern, machte Revolution und stimmte gedankenlos in die Schlagworte ein, die von der Litteratur oder Philosophie herkamen und von geschickten Agitatoren popularisiert wurden. Auch hatte sich lange Zeit das Bürgertum über seine Vertrauensseligkeit durchaus nicht zu beklagen. Verdankte es doch die Eisenbahnen, die den Verkehr unermeßlich steigerten und Industrie und Geld in das Land brachten, sowie auch den hochwichtigen deutschen Zollverein politischen Ideologen; den Romantikern und Junghegelianern, den deutschen St. Simonisten. Darum vertraute es bis zur Revolution rückhaltslos den Ratschlägen der Litteraten und Philosophen.

Dann aber sah es mit Staunen, wie diese Männer im tollen Jahr Thorheit auf Thorheit begingen und in erstaunlichem Maße jeden Sinn für die Wirklichkeit vermissen ließen. Die Unruhe und Aufgeregtheit der Revolution mußte dieser Volksklasse, der seit dreihundert Jahren, seit der Reformation, strenge und regelmäßige Arbeit Lebens- und Seelenbedürfnis geworden war, natürlich im hohen Grade lästig fallen, und außerdem nahm jene ideologische Nationalökonomie bereits eine Wendung, die den wirtschaftlichen Interessen des Bürgertums feindselig entgegentrat. Die

soziale Frage und der vierte Stand traten jetzt zum erstenmal auch auf deutschem Boden auf, und wenn sie dort noch nicht Wurzel schlugen, so genügten sie immerhin, die bürgerliche Gesellschaft zu erschrecken. Schon in den vierziger Jahren waren wandernde Handwerksburschen aus Deutschland nach Paris hinübergegangen und hatten sich in jene geheimen Gesellschaften aufnehmen lassen, welche die Theorien eines Enfantin, Proudhomme, Fourier und Louis Blanc in die Propaganda der That umzusetzen suchten. Und die sozialrevolutionäre Leidenschaft, die in Paris zur furchtbaren Metzelei der Julitage führte, schlug da und dort auch nach deutschem Boden über. Es kam zu Arbeiterunruhen: Fabriken wurden gestürmt und Maschinen zerschlagen. Denn diese Proletarier waren noch sehr naiv, gleichsam Fabrikarbeiter wider Willen. Ihr Standesbewußtsein war noch ganz kleinbürgerlicher Art, und statt sich zu organisieren, um höheren Lohn zu erlangen, zerschlugen sie lieber Maschinen, um die werdende Industrie mit Stumpf und Stiel auszurotten. Dadurch wurde der Gegensatz zum Bürgertum, welches gerade zur Industrie hinstrebte, erheblich verschärft und das Mißtrauen natürlich verdoppelt. Die wenigsten unter den Parteiführern und Publizisten der Revolutionszeit hatten sich ernsthaft mit der sozialen Frage befaßt, und gerade diese waren die radikalsten. Die drei großen Namen der späteren deutschen Sozialdemokratie tauchten damals schon auf und gaben sich sogar ein Rendezvous in einem gemeinsamen publizistischen Organ: Karl Marx, Friedrich Engels, Ferdinand Lassalle in der „Neuen Rheinischen Zeitung". Marx und Engels gaben ein Jahr darauf jenes berühmte kommunistische Manifest heraus, welches fast bis zum Ablauf des Jahrhunderts die Grundlage jeder europäischen Arbeiterbewegung geblieben ist. Für Deutschland mit seiner geringen Anzahl von fast noch kleinbürgerlichen Arbeitern kam damals freilich dieses Manifest zu früh und vermehrte höchstens das Mißtrauen der bürgerlichen Gesellschaft gegen die proletarische Bewegung.

Aber ohne Einfluß blieb dieser neue Sozialismus doch.

nicht. Er beschleunigte die Emanzipation des gewerbetreibenden Bürgertums von den Schlagworten seiner Intellektuellen und stellte überhaupt die wirtschaftlichen Fragen weit in den Vordergrund. Seitdem seine neue Industrie und Gewerbethätigkeit so hart befehdet wurde, begann der Bürger sie erst nach Gebühr zu schätzen und sann darauf, die Angriffe der Gegner nicht nur durch Gewalt, sondern auch durch gute Gründe zurückzuweisen. So begann die sozialpolitische, oder vielmehr damals sozialmoralische Debatte. Was vor allem Not that, war der Beweis, daß die Arbeit des Bürgers keinen sittlichen Verderb brachte, sondern sittlichen Segen. Und wirklich, dieser Beweis gelang sehr leicht. Noch war ja die Industrie immer erst in ihren Anfängen, und der Kaufmannsstand, der sich vom Weltmarkt fast ausgeschlossen sah, war dafür auch noch nicht vom wilden Spekulationsfieber ergriffen. Ein paar Ausnahmen bestätigten die Regel, und auch das Börsenspiel, welches immerhin in manchem deutschen Commercium üppig blühte, war doch noch nicht centralisiert genug, um einen überwiegenden Einfluß auf die Masse der Gewerbetreibenden zu gewinnen. Somit überwog wirklich die regelmäßige, solide, alltägliche, vielleicht etwas philiströse, ehrenwerte Arbeit, die ja kein Boden für die schöpferische Genialität war, aber auch ganz gewiß nicht für die excentrische Verirrung, und die ihren Angehörigen ein kräftiges Selbstvertrauen, ein ruhiges Pflichtgefühl und sichere Haltung verlieh. Immerhin also eine Atmosphäre, in welcher für eine tüchtige Charakterbildung vollauf gesorgt war. Und nun lernte dieses Bürgertum diese Güter bald überschätzen, weil es zu den Phantasten und Schwärmern das Vertrauen verlor, die Deutschland und das deutsche Bürgertum in die Strudel der Revolution gestürzt hatten. Unwillkürlich kam der Gedanke auf, solche Leute, die keinen soliden Beruf, keine regelmäßige Beschäftigung hätten, dürften auch nicht mitreden, und besser, als alle Politik, wäre die regelmäßige Arbeit, die sauren Wochen, denen frohe Feste folgten. Die einzige Frucht, die auf die Dauer dieses Bürgertum der Revolution verdankte, war ein ge-

steigerter Schwung der materiellen Arbeit, ein starker industrieller und fachberuflicher Ehrgeiz, der hinter den westeuropäischen Ländern nicht länger zurückbleiben wollte. Auch das Bildungsbedürfnis paßte sich dieser Stimmung an, und man wollte die Welt nicht mehr philosophisch und ästhetisch durchgenießen, sondern positive Thatsachen, rein stoffliche Wahrheiten in sich aufnehmen. Die Reiseschriftstellerei der Jungdeutschen in den dreißiger Jahren war ja bereits eine Frucht dieser Zeitstimmung gewesen, aber freilich eine noch nicht ausgereifte Frucht, und es dauerte lange genug, bis der neue Realismus aus einem dunklen Instinkt zu einem klaren und besonnenen Bewußtsein geworden war. Nun aber, nach der Revolution, gewann diese Stimmung eine ganz unwiderstehliche Macht, so daß sie wie eine Flutwelle die letzten Reste einer ästhetischen Vergangenheit hinwegschwemmte. Damals entstanden jene vielgelesenen Familienzeitschriften, welche in sehr fragwürdiger Form durch die zweite Jahrhunderthälfte die litterarische Bildung des deutschen Bürgerhauses bestimmten. Ernst Keil, der kluge und tüchtige Leipziger Verleger, der mannhaft für seine politischen Überzeugungen gekämpft und gelitten hatte, gründete im Jahre 1853 die „Gartenlaube", welche dann mehr als zwei Jahrzehnte das Evangelium des gebildeten Bürgerstandes wurde, bis in den achtziger Jahren ihr übermächtiger Einfluß langsam wieder zurückging. Ernst Keil versprach den Lesern seiner „Gartenlaube" positive Geistesnahrung und gemütliche Poesie. Besonders suchte er populäre naturwissenschaftliche Schriftsteller zu gewinnen, wie denn auch Roßmäßler einer seiner eifrigsten Mitarbeiter war. Außerdem war die Technik sehr reichlich vertreten, und an belehrenden Aufsätzen, welche geschichtliche Thatsachen, geographische Entdeckungen oder gesundheitliche Vorschriften aus der Hausapotheke behandelten, fehlte es auch nicht. Ferner brachte die „Gartenlaube" von Anfang an eine Unmenge „Poesie", welche zur rastlosen Verherrlichung der bürgerlichen Sittlichkeit und bürgerlichen Familie diente. Im Prospekt, welcher dieses neue Unternehmen ankündigte und von Ernst Keil selbst entworfen war, wurde in geradezu

klassischer Weise das innerste Wesen dieser Zeitschrift auf eine Formel gebracht: „Wir wollen euch unterhalten und unterhaltend belehren, über dem Ganzen aber soll der Hauch der Poesie schweben und es soll euch anheimeln in unserer „Gartenlaube“, in der ihr gut-deutsche Gemütlichkeit findet, die zu Herzen spricht“. Wirklich, niemals wurde ein Versprechen treuer eingehalten, und man hat wohl Ursache, diese Gewissenhaftigkeit zu bedauern. Dieser Prospekt zur „Gartenlaube“ kennzeichnet mit erschreckender Klarheit den Gegensatz, der das geistige Leben der fünfziger Jahre unheilvoll beherrschte und der von einer Tiefe und Unversöhnbarkeit war, die etwas Unglaubliches an sich hat. Man bedenke doch nur: damals schufen hervorragende Männer, die mit ihrem Herzblut dafür zahlten, ein silbernes Zeitalter der deutschen Litteratur. Sie litten schwer darunter, daß sie eine ungeheure und überreiche Kulturerbschaft zu übernehmen hatten und trotzdem diese Kultur schöpferisch weiter entwickeln sollten. Sie bewältigten nicht immer diese Aufgabe, sondern verfielen oft dem künstlerischen Experiment, einer inneren Unsicherheit, die sich bis zu pessimistischer Verzweiflung steigerte. Aber sie kamen darüber hinweg, indem sie gerade aus den Abgründen des Lebens jene gesetzmäßige Notwendigkeit heraufholten, welche auch das Furchtbare und Schreckliche dem Zwang von Kunst und Schönheit unterjochte. Ja, das war damals. Und eben damals — gründete Ernst Keil die „Gartenlaube“. Mit dem Interesse an der Ideologie verlor das deutsche Bürgertum leider auch das Interesse an einer ernst zu nehmenden deutschen Dichtung. Schon allein dieser Prospekt zur „Gartenlaube“ beantwortet die Frage, wie es möglich war, daß die Großen des silbernen Zeitalters dreißig Jahre lang zu einer unglaublich geringfügigen Wirksamkeit verurteilt waren. Diese „gut-deutsche Gemütlichkeit“ eines Ernst Keil, die in der Reaktionsepoche ihren Wert haben mochte, erwies sich auf die Dauer als ein schlimmes Gewächs, als ein Flurschaden für die deutsche Litteratur.

So lange freilich diese Gemütlichkeit noch jung war und

im Vollgefühl ihrer Zukunft schwelgte, konnte sie manchmal durch frischen Mut und Angriffslust über ihren innersten Gehalt hinwegtäuschen. Sie wurde sogar in einer erlauchten Gesellschaft von Bundesgenossen gesehen, die man ihr gerade am wenigsten zugetraut hätte. Die „Gartenlaube“ brachte in ihren ersten Jahrgängen mit Vorliebe naturwissenschaftliche Artikel und trat also, wie es schien, in den Dienst jener großen Bewegung, welche eine vollständige Revolution der Weltanschauung erstrebte. Denn keck, siegessicher, mit hellem Trompetenton sprengten damals die Materialisten, die naturwissenschaftlichen Philosophen, in die Arena und verkündigten eine Weltanschauung, welche jede Metaphysik, jede Theologie mit Stumpf und Stil auszurotten versprach und kühnlich versicherte, das Rätsel des Lebens gelöst zu haben. Ludwig Büchner schrieb sein berühmtes Werk „Kraft und Stoff“, welches Auflagen über Auflagen erlebte und dem Verfasser den Haß nicht nur der Frommen im Lande, sondern auch der Idealisten aller Schattierungen eintrug. Damals fanden sich zeitweilig sogar Wolfgang Menzel und Karl Gutzkow wieder zusammen. Aber die Materialisten schwiegen nicht still, sondern auf Büchner folgten Karl Vogt und Moleschott mit viel gediegeneren Werken, und auf der ganzen Linie entbrannte ein erbitterter Kampf, dessen Wichtigkeit aber nicht überschätzt werden darf.

Ludwig Büchner, der Bruder von Georg Büchner, schrieb sein Hauptwerk und noch viele andere Bücher, weil die Begriffe „Gott“ und „Unsterblichkeit der Seele“ seinen Ingrimm erregten und auf ihn wirkten, wie das rote Tuch auf den Stier. Er machte es sich zur Lebensaufgabe, die Realität dieser Begriffe zu bestreiten und bat um den mächtigen Beistand der Naturwissenschaft. Diese hatte unbemerkt in den vierziger Jahren große Schritte weiter vorwärts gethan und sich immer mehr von den philosophischen Phantasien der Schellingschen Schule emancipiert. Die großen Namen späterer Zeit begannen damals fast alle ihre Laufbahn: Justus Liebig, der große Chemiker, Helmholtz, Virchow, Dubois-Reymonds. Für die Physiologie wurde

schon in den vierziger Jahren durch den großen Johannes Müller, der ein Forscher und tiefer Denker zugleich war, eine gesicherte Grundlage gewonnen, auf der weiter gebaut werden konnte. Überall aber offenbarte sich, daß jene Zeitstimmung, die vom jungen Deutschland eingeleitet worden war, die erbitterte Abneigung gegen abstrakte Kategorien und die Freude an wissenschaftlicher Durchdringung des Einzelstoffes, der Einzelthatsache und Einzelbeobachtung erst in den Naturwissenschaften den tiefsten Boden gewann und von dort aus ihre edelsten Blüten trieb. Gerade die Forschung auf diesem Gebiet hatte durch ungeheuerliche Phantasiespekulation gelitten, die ja allerdings in großartig genialer Art spätere wissenschaftliche Resultate, namentlich den Darwinismus, so halb und halb vorwegnahm, dafür aber auch eine heillose Verwirrung im Kreis der Einzelthatsache und Einzelerkenntnis anrichtete, so daß doch wieder alle Bausteine fehlten, um jene große Ahnung und Vorwegnahme wissenschaftlich zu begründen. Außerdem war die phantastische Naturspekulation Schellings, die Hegel mit nur geringfügigen Modifikationen übernommen hatte, mit einer noch viel phantastischeren Religions- und Mythologielehre unlösbar verflochten gewesen. Der Priester, der Hexenmeister, der Wahrsager, der Prophet war für Schelling eben auch ein Naturkundiger, der seine tiefste Weisheit und Erkenntnis vom Wesen des Organismus in großen Religionssystemen niederlegte. Wer wollte schlechtweg sagen, daß Schelling Unrecht hatte? Es ist wahr, alle großen Ideologien, alle Religionen, alle Systeme der Menschheit haben zu allen Zeiten versucht, die Naturkräfte und Naturbedürfnisse in der Menschenbrust selbst zu ihrem Beistand heranzuziehen. Und auch die Ahnung der großen Einheit der menschlichen und der andersartigen Natur lag zu allen Zeiten jeder Religion zu Grunde. Selbstverständlich gelangte aber diese Ahnung nur mit den Darstellungsmitteln des jeweiligen Zeitalters zum Ausdruck, und oft genug konnten die Weisen und Ahnenden das Naturgeheimnis gerade nur nachstammeln. Immerhin, mit seinem Grundgedanken hatte

Schelling Recht. Aber er nahm, wie sein ganzes Zeitalter den durchaus falschen Standpunkt von oben her ein. Der Mensch ist allerdings auch ein Naturwesen, aber das komplizierteste von allen, die letzte und höchste Blüte der organischen Natur auf Erden. Einfacher geartet ist die Pflanze oder die Eidechse oder irgend ein Salamander aus der Tierwelt. Was würde man dazu sagen, wenn ein Naturforscher unserer Tage den anatomischen Bau der Pflanze, ohne sich um diese zu bekümmern, ganz aus dem anatomischen Bau des Menschen herleiten wollte? Das aber that Schelling, that die ganze Naturphilosophie. Und da ideologisch-religiöse Systeme thatsächlich, im höchsten und kompliziertesten Sinn, als organische Naturprodukte aufzufassen sind, so verfiel die müßige Spekulation auf den Gedanken, etwa der Pflanze oder der Eidechse genau die gleiche Beziehung zu „Gott“ beizulegen, wie dem Menschen. Nun war der Theologie Thor und Thür geöffnet, nun galten alte Schöpfungsmythologien plötzlich als naturwissenschaftliche Urkunden, nach denen die Forschung sich zu richten und zu korrigieren hätte. Was im Mittelalter das Los jeder Wissenschaft gewesen war, das sollte jetzt wenigstens für die Naturwissenschaften gelten: man machte sie zur Magd der Theologie, wenn auch einer großgedachten und phantasieerfüllten Theologie.

Nun wird man Büchners Ingrimm begreifen können, wird verstehen, warum er Sturm gegen „Gott“ und gegen die „Unsterblichkeit der Seele“ lief. Es galt die Naturwissenschaft von der theologischen Knechtschaft zu befreien und eine voraussetzungslose Forschung einzuführen. Dieser Haß gegen jene Begriffe besagte zunächst: es ist nicht Aufgabe der Naturwissenschaft, die Existenz dieser Begriffe zu beweisen und der unbefangenen Forschung, wenn sie auf entgegengesetzte Resultate hinauszukommen scheint, Gewalt anzuthun. Da aber gemeinhin die beste Verteidigung der Angriff ist, so ging Büchner über diese Linie bald hinaus und kehrte den Spieß um. Früher hatten die Denker, welche an der Einheit zwischen Geist und Natur festhielten,

die einfache Natur so ganz nur aus der zusammengesetzten erklärt, daß sich daraus für die Gefühlssphäre eine totale Geringschätzung der einfachen Grundformen des Lebens ergab und eine so maßlose Überschätzung der rein geistigen, soll heißen zusammengesetzten Natur, daß doch wieder ein arger Zwiespalt, ein Dualismus daraus hervorging, der den monistischen Grundgedanken der Schellingschen Philosophie vollständig ruinierte. Ludwig Büchner, um das Gleichgewicht herzustellen, verfiel der umgekehrten Unter- und Überschätzung. Er ließ „Geist“ und „Seele“ nicht mehr gelten, sondern nur „Kraft“ und „Stoff“, nur die Materie, nur die mechanische Wirkung durch Stoß und Gegenstoß. Natürlich nicht in der Theorie, da er einsichtig genug war, auch den menschlichen Gedanken und die geistig-organische Thätigkeit als eine reiche und eigenartige Naturwelt gelten zu lassen, welche er mit der mechanisch-stofflichen Welt im engern Sinn auf eine gemeinsame Grundwurzel zurückzuführen suchte. Aber in der Praxis der Gefühlsempfindung ging Büchner ganz darauf aus, seine Anhänger für die einfachst stoffliche Natur zu begeistern und jede feinere Lebensregung im Vergleich dazu herabzusetzen. Er sprach mit Geringschätzung von der Seele und mit dithyrambischer Begeisterung von den Atomen und Molekülen. Er sang das hohe Lied des Stoffes, der sich in Millionen und Millionen von Gestalten und Formen unerschöpflich entfaltet, von der Blume bis zum Planeten, vom Infusorium bis zum Menschen. Er war ganz trunken von der Schönheit der physischen Natur, vom Pumpwerk des Blutes, welches Herz und Hirn in Bewegung setzt. Zwar kamen ihm hier die Theisten, die strengen Gottgläubigen in den Weg mit der Frage: nun also, wer ist es, der alles so wundervoll, so zweckmäßig, so exakt eingerichtet hat? Dann freilich fuhr der Kraft- und Stoff-Büchner zornig auf und warf seinen Feinden die höhnische Gegenfrage ins Gesicht: wundervoll? exakt? — wer sagt euch denn das! Und nun wies Büchner triumphierend nach, daß irgendwo ein Auge ein halber Stummel geblieben war, daß sich irgend ein Organ ent-

weder übermäßig oder ungenügend entwickelt hatte, daß da und dort sogar überflüssige, rudimentäre und beschwerliche Gliedmaßen im Organismus zurückgeblieben wären. Und das soll zweckmäßig und das soll exakt sein? O, ihr Thoren, ein Mechanikus unter uns Menschen, der auf diese Weise eine Maschine bauen wollte, dem würde man schön kommen! Einen Pfuscher würde man ihn heißen und ihm sein Machwerk vor die Füße werfen. Das war nicht nur eine schneidige Zurückweisung des theistischen Gottes, sondern schien doch zugleich einen schweren Tadel gegen seinen geliebten Stoff zu enthalten, der demnach keineswegs aus sich selbst heraus absolut vollkommene Wesensgestaltungen hervorbrachte. Aber wer sagt denn, daß die Exaktheit einer wohlgebauten Maschine Büchners Ideal war? Im Gegenteil, er tummelte sich in der ungeheuren Fülle der Naturwelt wie in einem Urwald herum, von welchem aus er gern auch auf geebnete Wege, auf hohe Aussichtspunkte und bebautes Land hinaustrat, um immer wieder zum Urwald zurückzukehren. Er wollte gar nicht, daß es in seiner Welt nichts Überflüssiges, nichts Verkümmertes, nichts Unentwickeltes gäbe. Sein Stoff mochte immerhin unzählige Wesensgebilde und Erscheinungen absterben lassen, da sein unerschöpflicher Reichtum in Überfülle auch Zweckmäßiges und Vollkommenes hervortrieb. Es ist, als ob man im Walde das Unterholz entfernen, jedes überflüssige Gebüsch, jeden gefallenen Baumstamm, womöglich jeden überflüssigen Käfer beseitigen wollte. Ein Wald, der solcher Versuche nicht spottete, wäre ein sehr armer Wald, und Ludwig Büchner wollte sich seine Kraft- und Stoffunendlichkeit nicht verkümmern und nicht korrigieren lassen. Und ebenso Moleschott nicht, der sich in den urewigen Stoffwechsel und „Kreislauf des Lebens" förmlich verliebte und fast zum Dichter wurde, um ihn zu preisen. Mit Recht hat man gesagt, was jene Männer predigten, war gar nicht Materialismus, nicht die poesielose Maschinenphilosophie eines La Mettrie, sondern gleichsam Panphysismus. Sie hatten sich berauscht an der Herrlichkeit des Körperlichen und priesen es mit verzückten Zungen.

Wir finden uns an die große und unendliche, menschenwimmelnde Ebene der Jungdeutschen erinnert, die diese dem Hegelschen Turmbau entgegenstellten. Im Gegensatz zu Hegel reihten die Jungdeutschen Einzelbilder an Einzelbilder, bis gleichsam ein riesenhaftes Bilderbuch der Volks-, Landes- und Weltgeschichte aufgeschlagen war. Jedes Bild, lebenswarm und wunderbar anschaulich hingemalt, war aber zugleich eine Hieroglyphe, die über sich hinauswies und eine tiefere Gesetzmäßigkeit ahnen oder auch deutlich erkennen ließ. Theodor Mundt hat bekanntlich diesen Geistesprozeß gekennzeichnet als „Wiedereinsetzung des Bildes“. Aber was waren diese jungdeutschen Ansätze gegen den großartigen Versuch der neuen naturwissenschaftlichen Philosophie! Diese Männer schlugen doch noch ein ganz anderes riesenhaftes Bilderbuch der Natur auf, in welchem alle erschaffenen oder vielmehr gewordenen Wesen des Universums ihren Platz fanden. Und so ergab sich eine tiefere und anschaulichere, schlichtere und doch viel ergreifendere Weltallsvorstellung und Weltallsempfindung, als früher möglich gewesen war, wo man sich nicht in das frische blühende Leben hinausgewagt hatte, sondern aus uralten verstaubten Büchern und uralter verstaubter Weisheit oder aus dialektischen und verschmitzten grauen Begriffskategorien etwas herausdestillierte, was wohl ein unheimlicher Hexentrank war, der zu Kopf stieg, aber kein edler Wein. Nicht zufällig geschah es, daß Büchner und Moleschott gerade an den größten der Junghegelianer, an Ludwig Feuerbach, anknüpften. Sie gaben gleichsam die Bilderbeilage zu seinem Textbuch. Feuerbach hatte gesagt: das Natürliche, das ist das Göttliche, der Urquell, aus welchem alles Größte und Herrlichste hervorquillt, welches dann der anbetende Mensch in fernste Himmel versetzt. Schön. Aber was ist die Natur? In den Tagen Schellings und vielleicht noch Hegels hätte man geantwortet: die Mythologie ist die Natur. Oder auch: die Weltgeschichte ist die Natur. Das war nicht mehr möglich in den Tagen Feuerbachs, der Junghegelianer und der Jungdeutschen, als alle Welt gegen

die allgemeinen Kategorien Sturm lief. Und erst recht unmöglich nach der Revolution, welche alle ideologischen Phantasien mit einem grausamen chirurgischen Schnitt beseitigte. So antworteten Büchner und Moleschott: die Natur, das ist der Stoff, die Kraft, der mechanische Stoß; sie ist der „Kreislauf des Lebens", der Leib von Mensch und Tier. In dieser Antwort ist etwas enthalten, welches unverkennbar erweist, daß diese neue naturwissenschaftliche Schule an der Beschränktheit und Grenze der Feuerbachischen Philosophie ihren Anteil hatte. Wie Feuerbach den Schmerz nicht kannte und die schrecklichen Seiten des Textes homo natura nicht gelesen hatte und sich deshalb die Vergöttlichung der Natur leichter vorstellte, als sie war, so muß man den Vogt, Büchner und Moleschott unbedingt den Vorwurf machen, daß sie einen fruchtbaren Grundgedanken, der gar nicht zu erschöpfen war, doch nur ganz an der Oberfläche betastet haben. Sie verkannten die Tiefe der Gegensätze innerhalb der einheitlichen Natur selbst.

Gewiß, der Urwald, das Raubtier, der Sumpf mit seinen Miasmen sind genau so Naturprodukte, wie der hochentwickelte Kulturmensch. Aber zwischen diesen verschiedenen Naturexistenzen spielt ein wahrer Kampf auf Leben und Tod, ein Vernichtungskrieg. Der Fehler jener Materialisten war keineswegs der, daß sie das körperliche Gehirn als Organ des Denkens nahmen, womit sie ganz im Recht waren, sondern daß sie deshalb allein die unsägliche Überlegenheit des Denkprozesses über die meisten anderen Naturvorgänge verkannten und sich des tiefen Gegensatzes nicht bewußt wurden. Sie strebten der großen Natureinheit zu und trieben Vogelstraußpolitik, wo diese Einheit bedenkliche Risse und Klüfte zeigte. Sie nahmen ihren Grundgedanken nicht als ein Ideal und einen Wegweiser für die Forschung, sondern als eine längst verwirklichte wissenschaftliche Thatsache. Daher der geringschätzige und entschieden oberflächliche, absprechende Ton, mit welchem namentlich Büchner feinere Probleme abzuthun liebte. Er hat sich sein Leben lang von verwickelteren Naturvorgängen und Naturwissenschaften, nament-

lich von der Biologie und psychologischen Physiologie immer fern gehalten und dadurch gerade den Gegensatz zwischen Naturwissenschaft und Philosophie, den er überwinden wollte, nur vertieft. Die Philosophie hat es immer mit den feinsten und verborgensten Problemen zu thun, und darum mußte sie diese naive Handfestigkeit des alten Büchner, der von der Existenz solcher Probleme keine Ahnung hatte, mit tiefem Mißtrauen erfüllen. Aber das große Verdienst dieser Materialisten, daß sie als die ersten eine wirklich wissenschaftliche Naturphilosophie zu begründen suchten, soll und darf ihnen nicht geschmälert werden.

Und gerade für die politische und soziale Atmosphäre der fünfziger Jahre war diese Oberflächlichkeit der Materialisten eine Notwendigkeit, eine Wohlthat. Denn sie bildete eine Schutzwand gegen eine neue pietistische Orthodoxie, die in den Tagen der Reaktion ihr struppiges Haupt erhob. Die Regierungen, die durch und durch vermaterialisiert waren und, nach dem Vorbild von Louis Napolon in Paris, durch maßlose Begünstigung der materiellen Interessen den politischen Freiheitssinn der Unterthanen in Fett zu ersticken suchten, nahmen doch auch noch ideologische Beihilfe, wo sie eine solche eben fanden. Noch aber lebten Nachkommen jener wunderlichen Heiligen und tief gearteten Naturen, die sich früher gegen den burschikosen Optimismus und die schnellfertige „Gesinnungsreligion" der Junghegelianer empört hatten. Heinrich Leo, der einst mit Arnold Ruge die Waffen kreuzte, lebte noch, und die Freunde seiner Weltanschauung gelangten nach der Revolution überall zu großem Einfluß. An der Berliner Universität war der orthodoxe Romantiker, Julius Friedrich Stahl, als preußischer Staatsphilosoph angestellt und vertrat mit Geist, Geschick und glänzender Sophistik eine agrarisch-pietistische Junkerpolitik, deren beredter Sprecher er im preußischen Abgeordnetenhause war. Stahl gebrauchte mit Vorliebe das Stichwort „Sünde" und traf damit thatsächlich seine Gegner an ihrer schwächsten Stelle, kennzeichnete ihre leichtherzige Vertrauensseligkeit, welcher jener tiefe Ernst fehlte, der auch dem Abgrund auf den Grund schaut und

ihn dadurch überwindet. Im Gegensatz dazu stand dann der „Sünder“ Stahl als die tiefere und stärkere Natur da, als ein Geist der Wahrheit, der sich durch phantastisches Blendwerk nicht irre führen ließ. Was jedoch bei Stahl, dem getauften Juden und absonderlichen Systematiker, nur dialektische Kampfmethode war, das hatte der hessische Konsistorialrat August Friedrich Christian Vilmar, zugleich ein vortrefflicher Litterarhistoriker, im innersten Gemüt gründlich durchempfunden. Er war ein echter Pessimist, weil er eine starke und oft enttäuschte Willenspersönlichkeit war. Wie ein aus dem sechzehnten Jahrhundert in das neunzehnte verschlagener Altlutheraner behauptete er ganz ernstlich, daß er mit dem Teufel gerungen habe und zwar nicht symbolisch und figürlich, sondern rein körperlich, Faust gegen Faust. Er saß lange Zeit im hessischen Ministerium und stellte die Landeskirche auf eine streng orthodoxe Grundlage. Auch überall sonst stand die Orthodoxie damals stramm zur Regierung und sprach ihren Fluch gegen jede Art von politischer Opposition aus. Die Frömmigkeit wurde Mode, galt als ein Beweis von königstreuer Gesinnung, und Offiziere, die rasch avancieren wollten, mußten dafür sorgen, daß sie häufig mit Gebetbüchern gesehen wurden. Kurz, die politische Reaktion arbeitete mit Hochdruck, um in den Volksmassen wieder jene pietistisch-orthodox-romantische Stimmung hervorzurufen, wie sie nach den Freiheitskriegen in den Tagen der Restauration allgemein verbreitet gewesen war. Aber es gelang nicht — denn der Materialismus kam empor. Die populäre und anschauliche, wenn auch mitunter sehr oberflächliche Darstellung eines Büchner, Moleschott und Karl Vogt fascinierte das gebildete Bürgertum, und die Bücher dieser Autoren drangen in die weitesten Kreise. In thörichter Verblendung ließen sich die verhaßten, reaktionären Regierungen im Bunde mit der Orthodoxie zu Maßregelungen und Kundgebungen gegen die neue Philosophie verleiten. Da aber war die ganze Grundlage der Diskussion verschoben, und nicht mehr die Wissenschaft, sondern die Politik führte das große Wort. Das deutsche Bürgertum

wollte allerdings von den ideologischen Philosophen nichts mehr wissen, noch weniger aber von den Orthodoxen. Und so ließ es sich den naturwissenschaftlichen Materialismus zeitweilig gefallen, freilich nicht, ohne ihn gründlich zu verdünnen und seine gefährlichsten Spitzen abzubrechen.

Über den ungeheuren Rückschlag und geistigen Schaden, der durch diese Uebernahme der materialistischen Philosophie verursacht wurde, darf man sich aber keiner Täuschung hingeben. Man wollte nicht radikal und nicht romantisch-reaktionär sein und schmunzelte vergnügt, wenn Büchner nicht nur die Romantiker und Orthodoxen, sondern auch die großen Philosophen des klassischen Zeitalters mit Beschimpfungen überschüttete und die erlauchten Namen der Schmach und dem süffisanten Spott der Halbgebildeten preisgab. Ein Tempel deutscher Kultur wurde von den Bilderstürmern und Barbaren gräuelvoll verwüstet und für weite Schichten der Nation jede Erinnerung an jene glorreiche Vergangenheit ausgemerzt. Es fand eine respektable Seelenvergröberung statt, und alle, die an den großen Traditionen festhielten und sie weiter entwickeln wollten, ohne die Errungenschaften der Naturwissenschaften preiszugeben, sahen sich zur Tragik und Vereinsamung verurteilt. Noch am wenigsten wollte das deutsche Bürgertum jener Tage unter die Pessimisten gehen. Sondern es begehrte solide, tüchtige und erfolgreiche Arbeit, dann noch Gemütlichkeit, anheimelnde Gartenlaubestimmung. Während die wirkliche und tiefe Ergänzung zu Feuerbach, die für die ernsten Geister jener Tage ein seelisches Erlebnis bedeutete, Arthur Schopenhauer war, hielt sich das deutsche Bürgertum an Ludwig Büchner. Man darf nicht etwa an einige metaphysisch-romantische Rückstände in Schopenhauers Lehre denken, um diesen tiefen Gegensatz in aller Wucht durchzuempfinden. Die metaphysisch - phantastischen Seiten seiner Philosophie fanden von Anfang an auch in den Kreisen seiner Anhänger lebhaften Widerspruch und gelangten niemals zu einer tieferen Wirkung. Aber in seiner Schule öffnete sich der Blick auch für die Kehrseite der Existenz und und schärfte, verfeinerte, vertiefte sich der psychologische Ernst,

und eine unerschrockene, rücksichtslose, harte Wahrheitsliebe, die dem Schrecklichen nicht aus dem Weg ging. Das deutsche Bürgertum aber —! Gewiß, auch in der Schule der Naturwissenschaft konnte jener unerschrockene Wahrheitsmut und psychologische Tiefblick großgezogen werden, wenn nur die richtigen Lehrer dagewesen wären. Nun ist es aber doch keine Frage, daß Ludwig Büchner sich und andere über die Gegensätze des Lebens und über die Schwierigkeiten der Forschung naiv hinwegtäuschte. Die beste Wirkung, die er noch erzielte und die vermutlich seinem Herzenswunsch entsprach, war die, daß „Freigeister“ in vulgärstem Sinn, Pfaffen des Atheismus auftraten, die sich mit den Orthodoxen wacker rauften, sonst aber von der Tiefe und dem ungeheuren Reichtum der naturwissenschaftlichen Weltanschauung keine Ahnung hatten. Und selten genug brachte es Büchner auch nur soweit. Das Bürgertum ließ sich seinen Gottesbegriff, wie schon im achtzehnten Jahrhundert, nur rationalistisch verwässern und trat für die Aufklärung ein. Trotzdem ging es an hohen Festtagen in die Kirche und lehnte, wie jeden ideologischen, so auch jeden materialistischen Radikalismus entschieden ab. Es griff aus den Werken Büchners nur auf, was es brauchen konnte, und befriedigte durch die Lektüre „naturwissenschaftlicher Volksbücher“ sein Bedürfnis nach soliden Kenntnissen, die Hand und Fuß hatten, und die man vielleicht einmal praktisch verwerten konnte. Kein Zweifel, hier enthüllt sich wieder der Zwiespalt, und unversöhnliche Gegensatz der Epoche: silbernes Zeitalter und Friedrich Hebbel — Gartenlaube! Tiefer Pessimismus, dämonischer Tiefblick, Arthur Schopenhauer — naturwissenschaftliche Volksbücher! Die schöpferische und reifere Auffassung mußte für lange, lange Zeit dem jugendkräftigen Ansturm von viel weniger tiefen Geistesmächten weichen.

Also die Stärke und Bedeutsamkeit des sozialen Bürgertums, welches damals die Führung an sich riß, lag gewiß nicht auf dem Gebiet der deutschen Litteratur. Dafür bewährte es sich in der Politik. Eine so durchaus

tüchtige Mittelpartei, die trotz maßvoller Haltung zugleich mit gediegener Festigkeit Opposition machte, hat Deutschland später nicht mehr besessen. Diese jugendfrische, aufstrebende Klasse fühlte ihren Wert auch gegenüber den Regierungen. Wie ihre nüchterne und robuste, durchaus ehrliche Sittlichkeit den romantisch-absolutistisch-orthodoxen Flitterkram ablehnte, so widersetzte sich ihr Klassenstolz jeder büreaukratisch-autokratischen Bevormundung auf dem Gebiet des Wirtschaftslebens. Der alte Haß der Romantiker gegen die Büreaukratie, der im Zeitalter der Reaktion in blinde Vergötterung umschlug, zog nun den unscheinbaren und nüchternen Rock des Bürgers an, saß im Kontorstuhl und blätterte im Kontobuch, um mit Zahlenreihen die gänzliche Unfruchtbarkeit der Büreaukratie zu erweisen. Dieses Selbstbewußtsein nahm mitunter die sehr entschiedene Form einer harten und nüchternen Herrenmoral an. Gustav Freytags bürgerlicher Roman „Soll und Haben", der im Jahre 1855 erschien, brachte in der Gestalt des Kaufmannes T. O. Schröter dieses Herrenbewußtsein kraftvoll zum Ausdruck. Mit kalter Härte läßt dieser Handelsherr eine Adelsfamilie zu Grunde gehen, ohne die helfende Hand zu bieten, fast nach dem Grundsatz Nietzsches: was fällt, das soll man stoßen. Gelassen spricht Herr T. O. Schröter das Todesurteil über den Freiherrn von Rothsattel aus, der nicht verstanden hat, solid zu wirtschaften, sondern sich durch phantasievolle Vorurteile blenden ließ — also fort mit ihm, je eher, desto besser! Und wie verächtlich urteilt dieser Kaufmann erst über die Slaven und über die polnische Revolution! Hier geht sein deutsches Nationalgefühl mit seinem starken Standesbewußtsein ein Bündnis ein, und er fällt kurzweg das Urteil: die Polen verdienen keinen Staat, denn sie haben kein Bürgertum und keinen Kredit, sind nur eine Nation von verkümmerten Bauern und verschuldeten Adligen. Für den gehudelten Bauer mag der Kaufherr noch einiges Mitgefühl übrig haben, ganz gewiß nicht für die Aristokratie, weder für die polnische, noch für die deutsche, der gegenüber er sich als harter, mitleidloser Herr erweist, welcher stößt, was ohnehin

schon fällt. In ihm kündigt sich in leisen Spuren der künftige Großindustrielle oder Großkaufmann, jener wirtschaftliche Feudalherr an, welcher Staat und Gesellschaft ganz unter seiner Faust halten möchte. Aber er ist nur ein Anfang. Noch hat ihn das Spekulations- und Unternehmerfieber nicht erfaßt, und seine Verbindungen laufen nicht rund um den Erdball. Sondern er führt das ererbte Geschäft, das ganz nur auf den Binnenhandel und Warenvertrieb nach dem europäischen Osten gerichtet ist, in den alten Geleisen säuberlich weiter und ist mit Peinlichkeit darauf bedacht, sich auch nicht den geringsten Verstoß gegen die Respektabilität zu Schulden kommen zu lassen. Darin ist der schon etwas kühnere Anton Wohlfahrt ganz und gar sein Schüler. Nur daß sich in ihm noch deutlicher und kraftvoller die kaufmännische mit der nationalen Herrenmoral verschmilzt.

Denn es war nun die Zeit gekommen, daß sich das nationale Element von allen sonstigen Bestandteilen radikaler, revolutionärer oder auch romantischer Art zu befreien begann und eine Macht für sich wurde. Auch hier hatte der Mißerfolg der Revolution die reinliche Scheidung bereits angebahnt. Die Völkerverbrüderer im Parlament der Paulskirche zu Frankfurt fanden sich in Verlegenheit, wie sie sich Nationen gegenüber zu verhalten hätten, die gleichfalls Ansprüche auf Gleichheit und Freiheit erhoben, auf die Gefahr hin, daß sich diese Ansprüche gegen die Deutschen selbst kehrten. Damals gab es eine große Polendebatte im Parlament, und Wilhelm Jordan, der spätere Dichter der „Nibelungen“, nahm die Gelegenheit wahr, die deutsche Herrenmoral eines überlegenen Wirtschaftsvolkes schroff zu vertreten, so daß es darüber zum Bruch mit der äußersten Linken kam, zu deren Anhängern Jordan bis dahin gehört hatte. Und nach der Revolution machte diese reinliche Scheidung weitere Fortschritte. Im Exil zu London gab es, wieder wegen der Polenfrage, harte Debatten zwischen Lothar Bucher, bisher der Radikalsten einer, und Malvida von Meysenbug, die mit echt weiblicher Treue und Gefühls-

weichheit an ihrem Ideal der Völkerverbrüderung unerschütterlich festhielt. Bucher aber machte sich das Wort Schillers zu eigen: wer nicht vertrieben sein will, muß vertreiben. Als die Berliner Barrikadenmänner nach den Märztagen die Befreiung jener Polen durchsetzten, welche ein Jahr früher wegen versuchter Insurrektion in der Provinz Posen verurteilt waren, da übte der Abgeordnete für Jerichow, Herr von Bismarck, herbe Kritik an diesem Vorgang. Ihm wäre verständlich gewesen, meinte er, wenn die deutschen Revolutionäre Alarm gegen Frankreich geblasen und Elsaß-Lothringen zurückverlangt hätten. Aber daß die Berliner mit ihrem Blut die grimmigsten Feinde ihres Staates befreiten, wäre ihm unbegreiflich. Bismarcks Herrenstolz wurzelte nicht nur in seinem Standesbewußtsein als Landedelmann, sondern war damals noch mit pietistisch-romantischen Elementen aus der Schule der Stahl und Gerlach reichlich durchsetzt. Auch er hatte mit Verbrüderungsgedanken zu kämpfen, die freilich nicht den Polen und Franzosen galten, wohl aber dem legitimistischen Österreich, und der Vertrag von Olmütz, welcher Preußen unter das Kaudinische Joch Schwarzenbergs zwang, rief einen Seelenkonflikt in ihm hervor. Erst am Bundestag zu Frankfurt vollzog sich auch in ihm die reinliche Scheidung, und das nationale, freilich zunächst preußisch-nationale Element gewann die Oberhand in seiner Seele und ein selbständiges Leben für sich allein. Der Friedericianische Herrenstolz gegenüber anderen Staaten, namentlich gegenüber Österreich, kam in seinen damaligen Staatsschriften in prachtvoller Bildlichkeit zum Ausdruck. Und allerdings war gerade Bismarck zu einem solchen Stolz, zu einer solchen souveränen Herrenmoral eines nur sich verantwortlichen Staatslenkers berufen, wie unter Millionen nicht einer. Aber dem schärferen Blick entgeht nicht, daß selbst in der Seele dieses Riesen der Zwiespalt des Zeitalters lebendig war. In seiner romantischen Junkerzeit war er ein Mann aus einem Guß gewesen. Seine politische Leidenschaft verband sich unlöslich mit seiner privaten und sozialen Existenz und mit seinem

ganz persönlichen Gemüts- und Glaubensbekenntnis. Nun war es anders geworden. Seine persönlichen und gemütlichen Bedürfnisse traten weit zurück, und selbst seine gewaltige Leidenschaft verweilte im Hintergrund: ganz allein sein harter und mächtiger, nüchterner Staatsverstand führte das große Wort. Da war es wirklich kaum anders, als wenn der Chef der Firma T. O. Schröter das große Hauptbuch aufschlug und zahlenmäßig mit kühler Sachlichkeit dem „Soll und Haben" seiner Kunden nachrechnete. Bismarck konnte ja als Politiker und Staatsmann nicht immer so peinlich gewissenhaft sein, wie der Kaufherr in Freytags Roman. Und selbstverständlich war er, wo es darauf ankam, noch kühner, verwegener und gewaltsamer. Wenn wir aber bedenken, daß er im Grunde doch nur Preußen in die überlieferten Geleise des großen Friedrich zurücklenkte und später, nach seinen größten Erfolgen, gelassen stehen blieb und sich darauf beschränkte, das Erworbene zu behaupten, wie er ferner, nach eigenem Geständnis, in der Politik vor allem auf „Zahlungsfähigkeit" hielt — so wird man durchfühlen, daß selbst dieses Genie, diese Elementarnatur, einer sehr nüchternen, fast möchte man sagen bürgerlichen Herrenmoral huldigte. Ein gewaltiger und bester Teil seines Wesens machte sich in späteren Jahren nur in gelegentlichen, prächtigen und vulkanischen Titanenausbrüchen geltend, die in gar keinem Verhältnis zum oft geringfügigen äußeren Anlaß seines Zornes standen. Und der Rest wurde — gemütlich. Wirklich „gut-deutsch-gemütlich", wie es sich Ernst Keil kaum besser wünschen konnte. Nur so war es möglich, daß das deutsche Bürgertum nochmals diesen Gewaltigen sentimentalisierte, sich gemütvolle Anekdoten von ihm erzählte und die legendären drei Haare erfand. In Bismarck war aber doch, auch wenn er gemütlich wurde, der Titan und die gewaltige Naturkraft immer wie auf dem Sprunge. Vom deutschen Bürgertum ließ sich ein Gleiches kaum behaupten, und der Kaufmann T. O. Schröter war in seiner Häuslichkeit und als Privatmensch gemütlich, nur gemütlich und gar nichts weiter. So war die neue Klasse

allerdings von einem kräftigen Herrenstolz beseelt, der gleichzeitig aus sozialen und nationalen Quellen floß, und zuweilen erwies das Bürgertum sich sehr wohl befähigt zu einer nüchternen Verstandeshärte. Doch fehlte die Blutwärme, die elementare, persönliche und dämonische Leidenschaft. Dieses deutsche Bürgertum bewahrte noch seine solide Ruhe, und das war für die Volksgesundheit und Politik ein großes Glück. Aber es gewann mit seiner Nüchternheit auch Einfluß auf das Geistesleben, und das war entschieden ein Unglück.

In den Jahren 1851—55 erschien ein größeres, halb kulturhistorisches und halb sozialpolitisches Werk, welches den Gesamttitel „Zur Naturgeschichte des deutschen Volkes“ führte und seinem Verfasser mit einem Schlage zu großer Popularität, um nicht zu sagen Berühmtheit verhalf. Wilhelm Riehl, Redakteur der Augsburger Allgemeinen Zeitung, der im konservativ-gemäßigten Sinn das Revolutionsjahr mitgemacht hatte, legte nun in wertvollen Büchern, den Früchten einer erstaunlichen Beobachtungsgabe und einer tiefen Volksliebe, alle geschichtlichen und sozialpolitischen Schlußfolgerungen nieder, welche das tolle Jahr ihm aufgedrängt hatte. Riehl erfüllte aus urwüchsigem Wanderdrang eine Theorie der Jungdeutschen, indem er sich den Begriff „Deutschland“ durch Reisebilder und lokalgeschichtliche Forschungen und Anekdoten mit einem überquellenden, unendlich lebensvollen Inhalt erfüllte. Aber die Jungdeutschen als Männer der politischen Linken hatten nur gleichsam zufällige Massengebilde erblickt, die sich nach Gesetzen der Psychologie bald zusammenballten, bald in alle vier Winde zerstoben, so daß der einzige feste Pol in dieser Erscheinungen Flucht das auf sich selbst gestellte Individuum blieb. Ganz anders Riehl! Er sah keine chaotisch wogenden Massen, sondern gesonderte Gruppen, historisch gegliederte Stände mit besonderen Aufgaben im Leben und in der Gesellschaft. Er erklärte jeden Versuch, die Standesunterschiede zu beseitigen, für helle Thorheit, für Widernatur, für doktrinäre Narrheit. Nach ihm hat jede Gesellschaft, wenn sie innerlich gesund bleiben will, zunächst

drei Aufgaben zu bewältigen, und jede einzelne dieser Aufgaben muß einer besonderen Standesgruppe überantwortet werden. Zunächst gilt es, einen Reservefonds von ungebrochener und unverbrauchter Naturkraft zu erhalten, aus welchem die höheren Kulturklassen, wenn ihnen die Gefahr der Überverfeinerung droht, sich wieder neue Gesundheit und Blutauffrischung schöpfen können. Dazu sind die Bauern da. Riehl ist aber weit von jener romantischen Rassentheorie entfernt, welche die Naturkraft auf die physiologische Zeugungsquelle und auf die Blutmischung zurückführt. Er scheint viel eher der Meinung zu sein, daß die Freiluft, der Wald, das Hochgebirge und der immerwährende harte Kampf mit dem Elend die Quellen der bäuerlichen Naturkraft sind. Und sein Begriff von Natur schließt geistige Eigenschaften nicht aus. Die Gemeindeverfassung, die Sitte des Dorfes, die Religion, die Volkstracht, die Volkssage und das Volkslied fallen ihm gleichfalls unter die Vorstellung der Naturkraft. Er nennt das Bauerntum den unbewußt historischen Stand und versteht darunter, daß die Sitten und Gebräuche längst vergangener Zeiten ihren Niederschlag bei den Bauern gefunden haben, ohne daß diese eine solche Herkunft auch nur ahnen. Der Bauer auf der bayrischen Lechseite hat keine Ahnung, daß seine Volkstracht und seine Weltauffassung ganz und gar aus dem siebzehnten, und der Bauer auf der schwäbischen Seite nicht, daß sie aus dem achtzehnten Jahrhundert herstammt. Sondern der Bauer glaubt, so wäre es immer gewesen, von Urzeit her, und betrachtet ganz naiv seinen Rock und seine Sitte als einen Teil seiner Landschaft, hält sie für ebenso uralt, wie den Berg, die Quelle, den Baum. Und so meint er, es könnte gar nicht anders sein, bleibt dabei, so lang er kann, und schleppt in naturwüchsiger Naivität und Unbewußtheit manches längst vergangene Jahrhundert im hellen Licht der Gegenwart mit sich herum. Daher aber auch die granitne Ruhe und Selbstverständlichkeit, Bedächtigkeit und Nervenstärke des Bauern, kurz, seine ganz unerschöpfliche Naturkraft, die der Gesellschaft als Reservefonds erhalten werden muß. „Jede Nation, die nicht mehr eine

gewisse Masse rohen Naturvolkes in ihren Gesamtkreis einschließt, ist ihrem Untergange nah. Kann sie sich aus sich selbst nicht mehr verjüngen, dann werden andere Völker über sie strömen, um sie wieder jung zu machen, freilich auf Kosten ihrer teuersten Besitztümer, ihres Stammes, ihrer Sprache, ihrer Sitte.“ Diese tiefe Überzeugung bestimmte Riehl, überall für Bewahrung der Naturzustände im Volke einzutreten. Er nahm den Wald gegen das Feld in Schutz und wollte nicht, daß das Moor und Hochplateau allzu sehr kultiviert würden. Ja, er wollte nicht einmal, daß auf dem Lande allzuviel moderne Sozialpolitik zur Geltung käme. Er findet für diese Abneigung sehr bezeichnende, fast möchte man sagen großartig grausame Worte: „Was die Arznei nicht heilt, das muß Eisen und Feuer heilen. So sagen die Ärzte. Auch für Pathologie und Therapie in der Volkswirtschaft gilt dieser Spruch. Unten in den Thälern sitzen die kleinen Menschen und flicken Lehrsätze zusammen über soziales Elend und materielle Not, und oben auf den Bergen fährt der Herr einher im Sturm und sendet Unwetter, Seuchen und Hunger, damit sie die chirurgische Operation, die Feuer- und Eisenkur an dem kranken Gliede vornehmen, welche die Kriegsstürme vorzunehmen nicht vermochten. Das ist nationalökonomisches und sozialpolitisches Heilverfahren im großen Stil.“

Aber wir brauchen nicht zu erschrecken. Riehls Grausamkeit und Wildheit ist schließlich auch nur halb eine ästhetische Begeisterung und halb ein nüchternes Raisonnement. Er liebte alles Volkstümliche mit warmem Herzen, also auch die volkstümliche Härte und das geduldig ertragene volkstümliche Elend. Aber etwa zum finsteren Enthusiasmus eines Wolfgang Menzel hat Wilhelm Riehl es nie gebracht, und jener scheinbar mit Blut geschriebene Satz von den kleinen Menschen im Thal und dem Herrn oben auf den Bergen wurde nur geschrieben, um die sozialen Utopien der vierziger Jahre, die während der Revolution von Frankreich her da und dort nach Deutschland vorgedrungen waren, zurückzuweisen. Davon wollte Riehl nichts wissen und stand überhaupt aller organisatorischen wirtschaftspolitischen Reform-

arbeit mit dem größten Mißtrauen gegenüber. Er fürchtete die Bureaukratie und dann vor allem das Proletariat. Mit der Arbeiterfrage, die doch damals in Deutschland noch kaum in ihren Anfängen war, wußte Riehl nichts anzufangen, und er begnügte sich mit der vagen und gewiß richtigen Prophezeihung, es müßte einmal die Zeit kommen, wo auch der vierte Stand sich zu einem gesellschaftlichen Organismus ausgestalten würde. Er fürchtete den Aufschwung der Industrie und der großen Städte — damals! Die große Londoner Weltausstellung gab ihm Anlaß zu beweglichen Klagen, daß die Technik die Kunst zu vernichten drohe, und er sprach mit einem geheimen Bangen von den Welt- und Verkehrscentren. Er hatte sogar manches gegen die Kunststraßen einzuwenden, weil sie den Verkehr centralisierten und gefiel sich gelegentlich in der wunderlichen Behauptung, daß im Mittelalter, eben wegen der schlechten Wege, die eine Centralisation unmöglich machten, der Verkehr viel gleichmäßiger über das ganze Land verteilt gewesen wäre, und also der Nationalwohlstand verhältnismäßig höher gestanden hätte. Man kann sich demnach vorstellen, in welcher Art Riehl die Aufgabe seiner zweiten Gesellschaftsgruppe, des Bürgertums, verstanden sehen wollte. Zwar weist er diesem Bürgertum eine Doppelnatur zu: es bringt die Gesellschaft vorwärts, erfindet rastlos Verbesserungen und beseitigt verrottete Zustände; zugleich wehrt es die Phantasten und Schwarmgeister ab, die, statt zu verbessern, nur zerstören. Aber in Wirklichkeit kümmert sich Riehl fast nur um diese zweite Wesensseite des Bürgertums. Und dem bürgerlichen Fortschritt stand er eher kühl, als warm gegenüber. Wir sahen ja, wie er sich vor der großen Industrie und den großen Städten bekreuzigte, die doch das größte Werk der bürgerlichen Gesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts waren. Damals freilich entsprach diese maßvolle Auffassung noch vollauf dem thatsächlichen Seelenzustand des deutschen Bürgertums, welches, wie wir schon wissen, maßvolle Solidität und eine gewisse Härte im öffentlichen Leben mit einer geradezu maßlosen Gemütlichkeit im Privatleben verband. Wenn sich daher zwischen Riehl und etwa den

„Grenzboten“ wegen gewisser Einzelfragen gelegentlich ein lebhaftes Plänkelgefecht entwickelte, so stimmten in der Hauptsache die feindlichen Brüder doch überein. Auch in der sozialen Frage war der deutsche Bürger jener Tage mit Riehl gleicher Ansicht, nur daß er sich mit ein bischen milderen Worten auszudrücken liebte. Riehl ließ Jehovah im Sturm auf den Bergen einherfahren, während der deutsche Bürger seufzend und gemütvoll die Versicherung abgab: das Elend ist leider nicht aus der Welt zu schaffen.

Nun ließ Riehl ja allerdings noch einen Adel bestehen, der dem selbstbewußten Kaufmann T. O. Schröter als eine Überflüssigkeit erschien. Aber der Verfasser der „Naturgeschichte des deutschen Volkes“ nahm dem Adel alle seine Privilegien weg und bestritt sogar nachdrücklich die Sage vom blauen Blut. Der Adel war nach ihm nur eine Gruppe von Großgrundbesitzern oder auch Industriellen oder Mäcenaten der schönen Künste, deren Gesamtaufgabe es war, das bewußt Historische zu repräsentieren, wie die Bauern das unbewußt Historische. Deshalb war Riehl im Grunde geneigt, jede Familie der höheren Gesellschaft, in welcher eine bewußte Familientradition von einem nicht einmal weit zurückliegenden Ahnherrn her bestand, unbefangen dem Adel zuzurechnen, unbekümmert darum, was der Gothaische Kalender dazu sagte. Also er war kein Romantiker, sondern ein Mann der guten Mittelpartei, der lieber reformieren, als zerstören wollte. Seine Schwärmerei für Naturkraft und Waldursprünglichkeit, die ohne Zweifel echt war, ging über eine gewisse Mittellinie ebensowenig hinaus, wie die Nüchternheit und Härte des Bürgertums. Sein Werk entsprach durchaus der Zeitstimmung, und so mußte es freilich Enthusiasmus, Begeisterung und Bewunderung erwecken. Riehls großes Darstellungstalent, seine echte, wahre und tiefe Liebe zum Volkstum geben seinen Büchern einen dauernden Wert und ihrer Lektüre einen unsäglichen Reiz. Zweifellos hat er mit seinem sicheren Instinkt manches wissenschaftliche Ergebnis vorweggenommen, auf welches die werdende Geschichtspsychologie der Zukunft zurückkommen dürfte. Aber die Tiefe,

die Gewalt, die tragische Wucht und elementare Größe fehlt gerade ihm, der uns doch zur unverbrauchten, rohen und gewaltigen Natur zurückführen möchte. Auch er, wie das deutsche Bürgertum, wollte Herr sein, ohne zu ahnen, welche Unsumme von Kraft und gigantischer Leidenschaft dazu notwendig war. Auch er stand als hervorbringender Künstler und Novellist den großen Poeten des silbernen Zeitalters fern und hielt sich an die Epigonen, an die Münchener, an Emanuel Geibel. Er war so gut eine Verkörperung des Bürgertums, wie Ernst Keil, der Begründer der „Gartenlaube".

Der Zeitroman.

Im Revolutionsjahr 1848 machte der Schlesier Gustav Freytag, damals fünfunddreißig Jahre alt und schon bekannt als geistreicher Theaterschriftsteller jungdeutscher Schule, die Bekanntschaft des Ostpreußen Julian Schmidt, dessen ungestüme und etwas hanebüchene Beredsamkeit für Freytags politische Weltanschauung entscheidend wurde. Dieser Schlesier hatte in seiner Heimat sehr früh den Gegensatz zwischen Deutschtum und Slaventum kennen gelernt, und in seiner Familie wurden die altpreußischen Traditionen aus den Tagen König Friedrichs eifrig gepflegt. Seine Eltern hatten die Franzosenzeit von 1806 und die Volkserhebung von 1813 mit erlebt, und das deutsche Stammesgefühl gegenüber den Polen verflocht sich unlösbar mit einem starken und disziplinierten preußischen Staatsgefühl. Aber merkwürdiger Weise ging auf Freytag nichts von der tiefen, bald sentimentalen und bald grausamen Mystik des schlesischen Stammes über. Er war eine durchaus verständige oder, wenn man will, harmonische Natur, die von Extravaganzen irgend welcher Art nichts wissen wollte. Den Grundzug seines Wesens bildete die Freude am Behagen, sowie ein methodisch harter und liebevoller Fleiß, der in einem zähen Haß gegen das Träge, wie gegen das Geniale gipfelte. Einen solchen Mann konnte Julian Schmidt leicht genug für eine solide bürgerliche Mittelpartei gewinnen, und die beiden Freunde begannen in einer gemeinsamen Zeitschrift, in den „Grenzboten“, die politische und litterarische Weltanschauung des Bürgertums wirkungsvoll zu verkündigen, aber auch alle Feinde dieser Richtung oder

solche, die nicht die gleichen Wege gingen, erbittert zu bekämpfen. Dazu war Julian Schmidt der rechte Mann. Er war eine seltsame und sehr verdünnte Mischung aus Wolfgang Menzel und Arnold Ruge. Von der phantastischen Mystik jenes ersten und erbittertsten Gegners der Jungdeutschen besaß er zwar gar nichts, wohl aber manches von seiner Härte, selbst Grausamkeit, und politisch-öffentlichen Solidität, die es nicht duldete, wenn die Persönlichkeit über den Gemeinschaftszweck hinaus noch etwas für sich begehrte. Im innersten Grunde seines Herzens war Schmidt, genau wie Menzel, der Meinung, daß der Wert einer Dichtung vor allem nach ihrem pädagogischen Wert für die Volkserziehung zu beurteilen wäre. Er besaß trotzdem Einsicht genug, nicht in Menzels thörichten Goethehaß zu verfallen, sondern als Kritiker legte er von Zeit zu Zeit seinen Huldigungskranz vor der Statue des Olympiers nieder. Aber für den titanisch-dämonischen Zug in Goethes Natur hatte er nicht zu viel übrig, sondern nur für das „Harmonische“, für das Ausgeglichene, und als Kunstrichter that er alles, was in seinen Kräften stand, daß Göthes Hauptwerke nicht Schule machten. Er wollte von Dichtungen, wie „Faust“ und „Wilhelm Meister“ nicht viel wissen, und wenn er sie trotzdem anerkennen mußte, so führte er wenigstens unermüdlich den Nachweis: eine solche Dichtung ist nicht mehr zeitgemäß. Sondern nur noch die bürgerlich-sittliche und bürgerlich-realistische Poesie sollte dem Gehalt einer neuen Zeitepoche, welche die „Grenzboten“ einzuleiten gedachten, voll entsprechen. Julian Schmidt hatte Sinn für Form, sogar für Formschönheit, und bewies als Kritiker Verständnis für das Wort Goethes: bilde Künstler, rede nicht! Aber daß ein Kunstwerk ein tiefes und oft schmerzliches Erlebnis der Dichterseele bedeutet, und daß schließlich dieses Innerliche und Elementarische weitaus die Hauptsache ist, davon hatte der gute Julian keine Ahnung. So ärgerte er sich schwer über den jungen Gottfried Keller und über die erste Erzählung in den „Leuten von Seldwyla“: „Pankraz, der Schmoller“. Zuerst hatte doch dieser vielversprechende junge Poet mit glücklichem Gelingen und in einer

Prosa, welche trotz ihrer hohen Vollendung wundervoll, fast wie im Dialekt, volkstümliche Naivität bewahrte, eine anmutige Mädchengestalt geschildert. Plötzlich aber verwandelt sich diese Lydia in ein eigenartig kokettes und fast dämonisch gefallsüchtiges Wesen, welches um jeden Preis von den Männern, auch wenn sie keine Liebe zu ihnen empfindet, bewundert werden will und ganz und gar verzweifelt, wenn diese Bewunderung einmal ausbleibt. Davor entsetzte sich Julian Schmidt, und er fand es unbegreiflich, daß ein Dichter eine solche Gestalt zu schildern unternahm. Vermutlich würde er nur dann Befriedigung empfunden haben, wenn diese Novelle in aller Unschuld ausgeklungen wäre, wie unzählige Novellen vorher und nachher: mit einer Hochzeit nach überwundenen Hindernissen. Daß Keller in jener Erzählung intimste Erlebnisse niederlegte, und daß diese Mädchengestalt viel interessanter, realistischer und tiefer aufgefaßt war, als die Backfische und Clichéfiguren der Durchschnittspoeten, dafür hatte Schmidt kein Verständnis und wollte es nicht haben. Dann wäre er ja gezwungen gewesen, in Stromschnellen und Tiefen der menschlichen Seele, in Bedenklichkeiten und Abgründe hinabzutauchen, mit denen sein bürgerlicher Realismus nichts anzufangen wußte. Keller aber war ein wirklicher und echter Nachkomme Goethes und hat mehr, als irgend ein anderer Dichter des Jahrhunderts, das Erbe des Olympiers treulich gehütet und fortgeführt. Man kann sich also denken, daß Julian Schmidts Goetheverehrung von Goethes Dichtung und Weltanschauung keineswegs beeinflußt wurde.

Dagegen hatte dieser Kritiker ein wenig mehr von Hegel gelernt. Als R. Haym gegen die Hegelsche Philosophie eine Schrift veröffentlichte, welche in den fünfziger Jahren beträchtliches Aufsehen erregle, da ergriff Julian Schmidt zur Verteidigung des Philosophen in seinen „Grenzboten“ das Wort. In sehr verständiger Weise wies er nach, daß Haym im Feuereifer weit über das Ziel hinausgeschossen war, und daß es genau so thöricht wäre, die Existenz der Sonne abzuleugnen, als zu bestreiten, daß die Wirksamkeit Hegels den Blick für weltgeschichtliche Perspektiven geschärft hätte.

Der Streit drehte sich um den berühmten Ausspruch: „alles, was ist, ist vernünftig.“ Haym ließ an diesem Satz natürlich kein gutes Haar, parodierte ihn mit giftigem Witz und schrieb ihm die Schuld an der politischen Reaktion zu. Schmidt entgegnete, daß Hegel nur jene „Lyriker der Politik“ zurückweisen wollte, die immer wieder ihre Seelenstimmungen mit dem realen Thatsachenverlauf verwechseln und sich über die Lebensfähigkeit und Vernunft der wirklichen Welt oft genug in gröblicher Täuschung befinden. Vollständig richtig. Der Redakteur der „Grenzboten“ benutzte in kluger Weise jenen Fehler Hegels, der in seiner Geschichtsphilosophie die Furchtbarkeit der Gegensätze und die gebrochenen Herzen in der Weltgeschichte zu sehr vernachlässigt hatte, um den Philosophen zum Schutzpatron seiner bürgerlichen Mittelpartei zu küren. Ursprünglich hatte die junghegelsche Schule ja auch nichts anderes gethan, und Arnold Ruge, genau wie nachmals Julian Schmidt, setzte im Anfang alle Hoffnung auf Preußen, auf den Staat der reinen Vernunft. Aber was für Ruge „Gesinnungsreligion“ gewesen war, ein hinreißender und überschäumender Enthusiasmus, eine prachtvolle, wenn auch etwas vage und inhaltsleere Rhetorik, das wurde in der realistischen Seele Julian Schmidts zu einer nüchternbürgerlichen Verständigkeit und taktisch-politischen Klugheit. Als Kritiker aber begann er einen verbissenen und verbitterten Krieg gleich auf zwei Fronten: er verfolgte die außergewöhnliche Persönlichkeit, die über das bürgerliche Niveau hinausragte, und führte einen Kampf bis aufs Messer gegen alle jene Lyriker der Philosophie, Politik und Litteratur, die nicht bei Heller und Pfennig nachzuweisen vermochten, was sie eigentlich wollten.

In eine eigentümliche Verlegenheit kamen die „Grenzboten“, diese „Hallischen Jahrbücher“ der fünfziger Jahre, als es sich um die kritische Würdigung der „Römischen Geschichte“ Theodor Mommsens handelte, die im Jahre 1854—55 erschien und eine wissenschaftliche Revolution auf dem Gebiet der Historiographie bedeutete. So manches war in diesem Werk, woran ein Mann der politischen und litterarischen

Mittelpartei seine ungetrübte Freude haben durfte. Unbarmherzig genug ging Mommsen mit den „tugendhaften" römischen Patrioten ins Gericht, mit jenen „letzten Republikanern", dem jüngeren Cato und seinen Genossen, deren inhaltsleerer lyrischer Enthusiasmus, weil er nicht auf solider politischer Thatsachenerkenntnis beruhte, sich in dröhnenden Phrasen Luft machte. Hier konnte Mommsen für ein Grenzbotengemüt gar nicht höhnisch und sarkastisch genug sein, und man freute sich über den wertvollen Bundesgenossen. Ferner führte dieser Historiker den Beweis, daß die römische Republik zu Grunde ging, weil sie nicht den Stadtstaat zu überwinden vermochte, auch als sie längst den Erdkreis beherrschte. Weil sie nicht verstand, aus sich heraus einen repräsentativen Parlamentarismus zu entwickeln, welcher allein die genügend breite Grundlage für die Staatsform eines Weltreiches abgegeben hätte. Herz, was willst du noch mehr? Wie mußte namentlich Julian Schmidt aufjauchzen, der das Heil nicht in der Revolution und nicht im Parlamentarismus fand, sondern in einer maßvollen parlamentarischen Verfassung! Nun hatte er ja ein gewaltiges historisches Beispiel für die Richtigkeit seines Prinzips: ein Weltreich, das seines Gleichen nicht fand, ging zu Grunde, weil es kein Parlament aus sich hervorbrachte. Aber dieser unberechenbare Mommsen that den „Grenzboten" nicht den Gefallen, sich einzig und allein auf diese höchst nützlichen Winke und Beweise zu beschränken. Sondern ihn erfüllte eine geradezu unerlaubte, um nicht nicht zu sagen „unsittliche" Begeisterung für außergewöhnliche Individualitäten. Mit berauschender Glut und Farbe entwarf er die Bildnisse eines Cajus Gracchus, eines Cajus Cäsar und sogar eines Cornelius Sulla, versenkte sich in die seelischen Irrgänge dieser komplizierten Naturen, suchte die letzten und geheimsten Falten ihres Herzens zu enthüllen. Indem sich der historische mit dem psychologischen Spürblick vereinigte, die Erkenntnis des Forschers mit einem alles begreifenden und darum alles verzeihenden, gestaltungsfreudigen Künstlerrausch, so gelangte Mommsen sehr leicht dazu, selbst die Schreckensthaten eines Marius und Sulla noch ver-

ständlich zu finden und über dem psychologisch-dramatischen Schauspiel beinah die moralische Entrüstung zu vergessen. Die „Grenzboten“ machten ihm zum schweren Vorwurf, daß er bei Schilderung Sullas nicht auch den Satz eingeschaltet habe: der Mann war ein Scheusal! Mommsen beschwor mit hinreißender und wahrhaft dichterischer Kraft die Gestalt des göttlichen Julius, des ehernen, und unvergleichlichen Imperators Cäsar herauf. Er machte aus seiner Bewunderung für diesen Säkularmenschen gar kein Hehl. Seine Darstellung der letzten Jahre der Republik gipfelte geradezu in dem Beweis, daß das Erscheinen dieses Mannes die einzige Erlösung aus einer hoffnungslosen Lage war, und daß durch ihn die letzte Regeneration der alten Welt ermöglicht wurde, die ihr noch einen Bestand von Jahrhunderten verbürgte. Diese Verherrlichung eines großen Menschen auf Kosten einer großen Gemeinschaft, eben der römischen Republik, weckte im Herzen eines Julian Schmidt und Freytag doch mancherlei Bedenken. Ihre eigene, nüchterne, bürgerliche Herrenmoral war doch von anderer Art. Sie ersehnten wohl einen Starken, welcher Deutschland einigen und dem Bürgertum zu Ehren verhelfen sollte, wußten aber noch nicht, daß ein solcher Starker nicht nur Gemeinschaften dient, sondern auch Gemeinschaften zerstört. Obgleich sich Mommsen ausdrücklich dagegen verwahrte, daß er mit Cäsar zugleich den Cäsarismus verherrlichen wollte, sondern es im Gegenteil für ein Unglück Roms erklärte, daß dieses Reich keine andere und bessere, eben die parlamentarisch-konstitutionelle Aushilfe fand, so wurde ihm doch der Vorwurf nicht erspart, daß er den Bonapartismus begünstigte. Louis Napoleon, der neue französische Kaiser, der sich im Revolutionsjahr mit schlauer Gewaltthat den Weg zum Thron seines großen Oheims gebahnt hatte, faszinierte damals auch manchen deutschen Politiker. Man überschätzte diesen Mann, der doch weit mehr vom Abenteurer und Journalisten der schlechtesten Sorte,*) als vom Herrscher an sich hatte. Der Herzog Ernst von

*) Ausdruck Ludwig Bambergers.

Coburg-Gotha hielt den dritten Napoleon für einen durch das Leben gestählten antiken Tyrannen, und ähnlich empfand Malvida v. Meysenbug, die in der Madeleine-Kirche zu Paris allen Ernstes eine eherne Imperatorengestalt zu erblicken glaubte. Man verwechselte ihn mit den römischen Cäsaren, besonders, seitdem dieser Allerweltsdilettant es nicht hatte lassen können, eine Biographie Cäsars zu schreiben, die freilich erst in den sechziger Jahren erschien, für die aber reichlich ein Jahrzehnt vorher die Lärmtrommel gerührt wurde. Die deutschen Staatsmänner jener Tage, die sich gern als Staatsretter und Unterdrücker der Revolution aufspielten, kamen manchmal in die Versuchung, das große Vorbild in Paris ein wenig nachzuahmen. Zwar, es gelang nicht; aber immerhin war diese Stimmung weit verbreitet und darum der Irrtum begreiflich, daß Mommsens Geschichtswerk von manchem Beurteiler mit einer Parteischrift zu Gunsten des Bonapartismus verwechselt wurde. In Wahrheit stand Mommsen durchaus auf dem Boden der bürgerlichen Mittelpartei. Wenn er Phantasten und Schwärmer oder auch „Journalisten", wie zum Beispiel Cicero, verdammte und starke Naturen, die einen Staat beherrschten und zusammenhielten, dem unfruchtbaren Gebahren einer thatunkräftigen und von Illusionen erfüllten Freiheitsbegeisterung vorzog, so war es, weil auch ihn der bürgerliche Realismus und das Mißtrauen gegen die abstrakten Schlagworte der Litteraten und Philosophen ganz und gar erfüllte. Er wies außerdem den Cäsarismus als Regierungsform entschieden ab, und gerade der Mangel an einer parlamentarischen Volksvertretung trug nach ihm die Schuld daran, daß sich die römische Republik verblutete. Sein Künstlertemperament war freilich stärker, tiefer, leidenschaftlicher, elementarer, als seine Weltanschauung, und so schritt er gelegentlich über die vorgeschriebene Linie weit hinaus, um stets wieder zu ihr zurückzukehren. Darum war es ein bedenkliches Zeichen, wenn die bürgerliche Empfindung der „Grenzboten" schon so nüchtern geworden war, daß sie einem Mommsen und, wie bereits erwähnt wurde, auch einem W. H. Riehl, etwelche Extravaganzen verbieten zu müssen glaubte.

Julian Schmidt hatte eine ausgesprochene Abneigung gegen alles, was sich begeisterte um der Begeisterung willen. Nur glaubte er auch dann bereits einem solchen inhaltsleeren Enthusiasmus gegenüberzustehen, wenn es sich um feinere Probleme handelte, die seinem robusten Verstand nicht zugänglich waren. Damals gewann Richard Wagner seine ersten Anhänger, und begann der erste Kampf um eine moderne Oper. Die „Grenzboten" kümmerten sich sehr wenig um Wagners Musik, viel mehr um seine Persönlichkeit. Man fühlte instinktiv den ungeheuren Individualitätstrotz des Mannes heraus, seine Ablehnung des gutbürgerlichen Maßstabes. Und die leidenschaftliche Anhängerschaft, die er in einzelnen Kreisen damals schon fand, erweckte Mißtrauen. Auch so eine Sekte, mochte Julian Schmidt denken, auch so ein Geheimbund von Enthusiasten, die nicht wissen, was sie wollen und deren ganzer Inhalt das Suchen nach einem Inhalt ist. Noch mehr erbitterte ihn Arthur Schopenhauer, aus dessen tiefem und ungeheurem Pessimismus er die verborgene Herrennatur und das gewaltige Selbstgefühl deutlich heraushörte. Dieser gut-gemütlich-deutsche Litterarhistoriker konnte als Philosoph eben nur einen verwässerten Junghegelianismus brauchen. Natürlich und ganz unvermeidlich war ihm auch eine mit Schopenhauer vielfach verwandte Dichternatur wie Friedrich Hebbel in tiefster Seele verhaßt. Freilich hatte er sich im Anfang seiner Laufbahn, als er noch nicht ganz eingetrocknet und darum noch nicht ganz gemütlich geworden war, für das Dämonische im Wesen dieses Poeten halb und halb begeistert. Damals zeigte er auch noch ein gewisses Verständnis für das tiefe Notwendigkeits- und Ewigkeitsgefühl, welches in der unerhört knappen und großartig starren, konzentrierten Diktion dieses Poeten zum Ausdruck gelangte. Daß dem Kritiker der „Grenzboten" in späteren Jahren diese Gemessenheit mitunter zu weit ging und er etwas mehr Fülle begehrte, soll ihm nicht zum Vorwurf gemacht werden, da ja allerdings Hebbel des Guten manchmal zu viel that. Und auch die etwas philiströse Empfindung, daß aus Hebbels Dichterwelt gar zu wenig leuch-

tende und unbefangene Glücksempfindung strahlte, sondern vielmehr das Grausenhafte überwog, mochte hingehen, da sie immerhin eine Einseitigkeit berührte, die freilich zugleich Hebbels Größe war. Viel schlimmer war es schon, wenn Schmidt am Versbau des Dithmarsen herumzumäkeln begann, weil dieser nicht der berüchtigten „Schönheit" und dem charakterlosen Jambenplätscherstrom der Schillerepigonen verfallen wollte, sondern mit herrlicher Meisterschaft die Wortkunst so handhabte, daß die Treue des seelischen Ausdruckes sich mit einem erschütternden inneren Rhythmus glücklich verschmolz. Wenn ferner Julian Schmidt Hebbels Vorliebe für außerordentliche Naturen und Hebbels unerbittliche, ganz eiserne, tragische Konsequenz absolut nicht verstand, so war das einfach selbstverständlich, weil ein guter Bürger anders gar nicht empfinden durfte. Er entsetzte sich über das „Pathologische" in der Dichtung des Dithmarsen, worauf Hebbel ihm in einer glänzenden Abfertigung erwiderte, daß Julian Schmidt allerdings keine pathologische, sondern eine eben so nüchterne als triviale Persönlichkeit wäre. Wie sollten sich diese beiden Männer je verstehen? Der eine strebte mit urkräftiger Titanengewalt aus Abgründen zum Hochgebirge empor, während der andere gemütlich in der Ebene trottete. Und leider, dieser andere zog den großen Schwarm nach sich, verstand es thatsächlich, eine reichlich fließende Quelle der deutschen Litteratur und Dichtung zu verschütten. Besser als mit Hebbel kam er mit Otto Ludwig aus, dessen volkstümlicher Realismus und volkstümliche Fülle dem Wesen Schmidts sympathisch waren, so daß er dem Dichter den Mangel des spezifisch Dramatischen, für welches der Grenzboten-Kritiker ohnehin keinen Sinn hatte, gern verzieh. Schmidt und Freytag verschmähten nicht, Otto Ludwig gegen Hebbel auszuspielen, und Ludwig ließ sich dazu leider gebrauchen. Trotzdem übersahen sie das „Pathologische" auch im Wesen des Thüringer Dichters keineswegs, und es ist bezeichnend, daß in diesen Kreisen vor allem Ludwigs launige und humorvolle Dorferzählung „Heiterethei" einen ungetrübten Anklang fand. Zum Glück konnten die „Grenzboten" und ihr kritischer Wortführer wenigstens auf die dra-

Julian Schmidt hatte eine ausgesprochene Abneigung gegen alles, was sich begeisterte um der Begeisterung willen. Nur glaubte er auch dann bereits einem solchen inhaltsleeren Enthusiasmus gegenüberzustehen, wenn es sich um feinere Probleme handelte, die seinem robusten Verstand nicht zugänglich waren. Damals gewann Richard Wagner seine ersten Anhänger, und begann der erste Kampf um eine moderne Oper. Die „Grenzboten“ kümmerten sich sehr wenig um Wagners Musik, viel mehr um seine Persönlichkeit. Man fühlte instinktiv den ungeheuren Individualitätstrotz des Mannes heraus, seine Ablehnung des gutbürgerlichen Maßstabes. Und die leidenschaftliche Anhängerschaft, die er in einzelnen Kreisen damals schon fand, erweckte Mißtrauen. Auch so eine Sekte, mochte Julian Schmidt denken, auch so ein Geheimbund von Enthusiasten, die nicht wissen, was sie wollen und deren ganzer Inhalt das Suchen nach einem Inhalt ist. Noch mehr erbitterte ihn Arthur Schopenhauer, aus dessen tiefem und ungeheurem Pessimismus er die verborgene Herrennatur und das gewaltige Selbstgefühl deutlich heraushörte. Dieser gut-gemütlich-deutsche Litterarhistoriker konnte als Philosoph eben nur einen verwässerten Junghegelianismus brauchen. Natürlich und ganz unvermeidlich war ihm auch eine mit Schopenhauer vielfach verwandte Dichternatur wie Friedrich Hebbel in tiefster Seele verhaßt. Freilich hatte er sich im Anfang seiner Laufbahn, als er noch nicht ganz eingetrocknet und darum noch nicht ganz gemütlich geworden war, für das Dämonische im Wesen dieses Poeten halb und halb begeistert. Damals zeigte er auch noch ein gewisses Verständnis für das tiefe Notwendigkeits- und Ewigkeitsgefühl, welches in der unerhört knappen und großartig starren, konzentrierten Diktion dieses Poeten zum Ausdruck gelangte. Daß dem Kritiker der „Grenzboten“ in späteren Jahren diese Gemessenheit mitunter zu weit ging und er etwas mehr Fülle begehrte, soll ihm nicht zum Vorwurf gemacht werden, da ja allerdings Hebbel des Guten manchmal zu viel that. Und auch die etwas philiströse Empfindung, daß aus Hebbels Dichterwelt gar zu wenig leuch-

tende und unbefangene Glücksempfindung strahlte, sondern vielmehr das Grausenhafte überwog, mochte hingehen, da sie immerhin eine Einseitigkeit berührte, die freilich zugleich Hebbels Größe war. Viel schlimmer war es schon, wenn Schmidt am Versbau des Dithmarsen herumzumäkeln begann, weil dieser nicht der berüchtigten „Schönheit“ und dem charakterlosen Jambenplätscherstrom der Schillerepigonen verfallen wollte, sondern mit herrlicher Meisterschaft die Wortkunst so handhabte, daß die Treue des seelischen Ausdruckes sich mit einem erschütternden inneren Rhythmus glücklich verschmolz. Wenn ferner Julian Schmidt Hebbels Vorliebe für außerordentliche Naturen und Hebbels unerbittliche, ganz eiserne, tragische Konsequenz absolut nicht verstand, so war das einfach selbstverständlich, weil ein guter Bürger anders gar nicht empfinden durfte. Er entsetzte sich über das „Pathologische“ in der Dichtung des Dithmarsen, worauf Hebbel ihm in einer glänzenden Abfertigung erwiderte, daß Julian Schmidt allerdings keine pathologische, sondern eine eben so nüchterne als triviale Persönlichkeit wäre. Wie sollten sich diese beiden Männer je verstehen? Der eine strebte mit urkräftiger Titanengewalt aus Abgründen zum Hochgebirge empor, während der andere gemütlich in der Ebene trottete. Und leider, dieser andere zog den großen Schwarm nach sich, verstand es thatsächlich, eine reichlich fließende Quelle der deutschen Litteratur und Dichtung zu verschütten. Besser als mit Hebbel kam er mit Otto Ludwig aus, dessen volkstümlicher Realismus und volkstümliche Fülle dem Wesen Schmidts sympathisch waren, so daß er dem Dichter den Mangel des spezifisch Dramatischen, für welches der Grenzboten-Kritiker ohnehin keinen Sinn hatte, gern verzieh. Schmidt und Freytag verschmähten nicht, Otto Ludwig gegen Hebbel auszuspielen, und Ludwig ließ sich dazu leider gebrauchen. Trotzdem übersahen sie das „Pathologische“ auch im Wesen des Thüringer Dichters keineswegs, und es ist bezeichnend, daß in diesen Kreisen vor allem Ludwigs launige und humorvolle Dorferzählung „Heiterethei“ einen ungetrübten Anklang fand. Zum Glück konnten die „Grenzboten“ und ihr kritischer Wortführer wenigstens auf die dra-

Ebene gelangt, zur Umsetzung des abstrakten Hegelschen Weltgeistes in historische Massenpsychologie. Und auch als Politiker und Freiheitsapostel hatte er damals alle Kategorien allgemeiner Art, alle abstrakten Schlagworte zurückgewiesen und versucht, durch eine sorgfältige Einzelbeobachtung und Summierung massenhafter Thatsachen hinter die wirklichen Gesetze des politischen Fortschrittes zu gelangen. Diese Bemühungen brachten ihm die Erkenntnis, daß die Freiheitsbewegung nicht einen, sondern Millionen Wege gleichzeitig zu beschreiten hätte, welche nach Ortslage, historischen und sittlichen Verhältnissen grundverschieden sein konnten. Indem er sich bemühte, alle diese Bedingungen und Wege genau kennen zu lernen, war er bei der verwegenen und grandiosen Theorie des „Nebeneinander" angelangt und hatte einen Zeitroman im größten Stil begehrt, welcher alle, schlechterdings alle Bedingungen des Volkslebens von sozialer, politischer, historischer, geistiger und seelischer Art in sich aufnehmen und dichterisch gestalten sollte. Eine ungeheure Forderung, deren große Gefahren auf der Hand liegen. Aber ihre Erfüllung war des Schweißes der Edlen wert, und als Gutzkow durch die großen Erfahrungen im Revolutionsjahr noch einmal eindringlich auf die Zeitpsychologie zurückgewiesen wurde, da erschien 1850—52 sein großer Roman, die „Ritter vom Geist". Der Erfolg, den dieses Werk in den weitesten Kreisen erzielte, rief sofort die erbitterte Opposition der „Grenzboten" hervor.

Gutzkow besaß ein großes Beobachtungstalent und eine seltene Fähigkeit, die reiche Fülle seiner Lebenserfahrungen auf psychologische Grundgesetze zurückzuführen. Aber es rächte sich an ihm, daß er als Erzähler bisher fast nur skizzenhafter Novellist oder psychologischer Miniaturmaler von „öffentlichen Charakteren" gewesen war. Dadurch hatte er wohl eine große Übung im feinsten Pinselstrich erlangt, ein ausgebildetes Talent der zarten Schattierung. Aber die markige Wucht, der große und fortreißende Zug einer unwiderstehlichen Naturkraft ging ihm ab. In seltsamem Widerspruch zu dieser nervösen feineren Künstleranlage stand eine gewisse Schwerfälligkeit seines geistigen Verdauungsprozesses. Er nahm rast-

matische Litteratur keinen tieferen Einfluß gewinnen. Das Verhängnis für die deutsche Litteratur begann erst, als die „Grenzboten" mit dem Begründer des Zeitromanes, mit Karl Gutzkow, in einen Kampf auf Leben und Tod hineingerieten.

Das junge Deutschland schien ganz nur dazu bestimmt gewesen zu sein, in Hülle und Fülle Anregungen zu geben, ohne auch nur eine dieser Anregungen selbst zu erfüllen. Selbst Gutzkow, der in den vierziger Jahren als Bühnenschriftsteller beträchliches geleistet hatte, war wieder in den Hintergrund getreten. Was bedeutete sein „Uriel Akosta" gegenüber der Dichtung eines Friedrich Hebbel und Otto Ludwig! Sonderbarer Weise war selbst dieses Bühnenwerk Gutzkows, welches wirklich nur ein besseres bürgerliches Familienstück, einen veredelten Iffland darstellte, noch zu eigenartig für Julian Schmidt, der an Uriel die tadellos gesinnungstüchtige Haltung eines liberalen Kammerredners vermißte. Gutzkow war also einerseits als Dramatiker von größeren Nebenbuhlern weit überflügelt worden und hatte auf der andern Seite von der herrschenden Philisterströmung keine Förderung zu erwarten. Und auch er selbst, ohne daß er es wußte und wollte, war ganz gegen seine Natur zum Theater gekommen, weil in den aufstrebenden Jahren vor der Revolution die erhöhte Spannung und Thatkraft gewaltsam zur Öffentlichkeit und Aktualität drängte, und weil ein so erregbarer Geist wie Gutzkow, der durch und durch Zeitkind und Zeitpsychologe war, sich solchen Stimmungen am wenigsten entziehen konnte. Nun aber erlebte auch er die Enttäuschung, die Katastrophe, die Reaktion, und neue und riesenhafte Probleme der Zeitpsychologie warfen sich ihm in den Weg. Warum scheiterte die Revolution? Und wo liegen die tieferen Ursachen ihres Mißlingens? Welche Wege hat das menschliche Freiheitsbedürfnis fortan einzuschlagen, um besser zum Ziel zu gelangen? Damit aber knüpfte Gutzkow an seine litterarischen Anfänge, an die Probleme seiner Jugend wieder an. Zwanzig Jahre früher, als er gegen Hegel opponierte, war er zu einem weitschichtigen Realismus mit welthistorischen Horizonten, zu jener uns schon genugsam bekannten menschenwimmelnden

Ebene gelangt, zur Umsetzung des abstrakten Hegelschen Weltgeistes in historische Massenpsychologie. Und auch als Politiker und Freiheitsapostel hatte er damals alle Kategorien allgemeiner Art, alle abstrakten Schlagworte zurückgewiesen und versucht, durch eine sorgfältige Einzelbeobachtung und Summierung massenhafter Thatsachen hinter die wirklichen Gesetze des politischen Fortschrittes zu gelangen. Diese Bemühungen brachten ihm die Erkenntnis, daß die Freiheitsbewegung nicht einen, sondern Millionen Wege gleichzeitig zu beschreiten hätte, welche nach Ortslage, historischen und sittlichen Verhältnissen grundverschieden sein konnten. Indem er sich bemühte, alle diese Bedingungen und Wege genau kennen zu lernen, war er bei der verwegenen und grandiosen Theorie des „Nebeneinander“ angelangt und hatte einen Zeitroman im größten Stil begehrt, welcher alle, schlechterdings alle Bedingungen des Volkslebens von sozialer, politischer, historischer, geistiger und seelischer Art in sich aufnehmen und dichterisch gestalten sollte. Eine ungeheure Forderung, deren große Gefahren auf der Hand liegen. Aber ihre Erfüllung war des Schweißes der Edlen wert, und als Gutzkow durch die großen Erfahrungen im Revolutionsjahr noch einmal eindringlich auf die Zeitpsychologie zurückgewiesen wurde, da erschien 1850—52 sein großer Roman, die „Ritter vom Geist“. Der Erfolg, den dieses Werk in den weitesten Kreisen erzielte, rief sofort die erbitterte Opposition der „Grenzboten“ hervor.

Gutzkow besaß ein großes Beobachtungstalent und eine seltene Fähigkeit, die reiche Fülle seiner Lebenserfahrungen auf psychologische Grundgesetze zurückzuführen. Aber es rächte sich an ihm, daß er als Erzähler bisher fast nur skizzenhafter Novellist oder psychologischer Miniaturmaler von „öffentlichen Charakteren“ gewesen war. Dadurch hatte er wohl eine große Übung im feinsten Pinselstrich erlangt, ein ausgebildetes Talent der zarten Schattierung. Aber die markige Wucht, der große und fortreißende Zug einer unwiderstehlichen Naturkraft ging ihm ab. In seltsamem Widerspruch zu dieser nervösen feineren Künstleranlage stand eine gewisse Schwerfälligkeit seines geistigen Verdauungsprozesses. Er nahm rast-

los und unerschöpflich, mit einem nie ermattenden Fleiß immer neue Kenntnisse, Erfahrungen und Lebensthatsachen in sich auf, so daß er als der größte Lebens- und Gesellschaftskenner zu bezeichnen ist, den die deutsche Romandichtung bisher besessen hat. Aber diese Massenhaftigkeit wurde ihm zum Verhängnis. Wohl hatte er im seltenen Grade immer den Stoff zur Verfügung, den er brauchte. Aber weil er ihn gar so gut kannte vom Bodenverschlag bis zu den letzten Kellerlöchern herab, eben deshalb ertrank er auch sehr leicht in Massenhaftigkeit, und er kam eigentlich niemals dazu, die materielle Unterlage seiner Romane bis auf den letzten Rest in Poesie umzusetzen. Um so weniger, da jene nervöse Anlage und Miniaturmalerei natürlich versagen mußte, wenn es sich um ein riesenhaftes Freskogemälde handelte. Die Herkuleskraft eines Balzac oder Zola hätte sich mit der Geistesenergie der gesamten deutschen Philosophie von Kant bis Schopenhauer vereinigen müssen, um die großgedachten und faustisch tiefen Intentionen der Zeitromane Gutzkows in vollendete und restlose Gestaltung zu verwandeln. Und so waren auch die „Ritter vom Geist“ gewiß kein Kunstwerk, welches hoffen durfte, die Zeiten zu überdauern. Gutzkow behandelte in diesem Roman die Parteiströmungen in Norddeutschland, schilderte den Kampf freiheitsliebender Naturen gegen den Polizeistaat. Seiner geistigen Anlage gemäß wurde ihm der Gegner, den er bekämpfte, zugleich ein Gegenstand der psychologischen Neugierde und gleichsam eine gesellschaftliche Elementarmacht, deren Donnerschläge und unterirdische Erderschütterungen er mit dichterischer Phantasie nachzuschaffen versuchte. Die Art und Weise, wie er dem Einfluß und der psychischen Wirksamkeit des Polizeistaates in allen Gesellschaftsschichten vom Königsschloß bis in die Arbeiterkreise hinein nachzuspüren versteht, offenbart eine soziologische Witterungskraft und Perspektive, eine Kenntnis des Volkes und der Gesellschaft und stellenweise eine realistische Kunst, die sich in Einzelheiten sehr wohl mit Balzac und Zola vergleichen läßt. Namentlich auch die Vergiftung der Seelen und die Verderbnis der Charaktere durch die psychologische, unterirdische Wirksamkeit des Polizeistaates

ist mit großer Kraft und Wahrheit dargestellt. Hätte sich doch Gutzkow damit begnügt! Warum ließ er nicht einfach den Gegensatz zu diesem Polizeistaat, das Gesellschaftsideal der Humanität, golddämmernd in der Ferne als eine unendliche Ahnung auftauchen? Mehr war nicht nötig, um die größte poetische und auch sozialreformatorische Wirksamkeit zu erzielen. Aber Gutzkow wollte durchaus positiv sein, durchaus Realist, und verfiel darüber jener Romantik, die er als Kritiker Zeit seines Lebens bekämpfte. Denn sein Freimaurerbund der „Ritter vom Geist" ist schlechterdings nichts als eine jener Maschinerien, welche die schlechte Romantik so gern verwertete. Diese Männer verbünden sich nicht etwa in der nüchternen Absicht, den Polizeistaat zu beseitigen und an seine Stelle den Verfassungsstaat zu setzen, sondern um ein Humanitätsideal im weitesten Sinn zu verwirklichen. Natürlich giebt es eine Vereinigung von Schwärmern, Himmelsstürmern und politischen Lyrikern, die unversehens aus dem Enthusiasmus in philosophische Reflexionen überschlagen und schon deshalb gar nicht wissen können, was sie in ihrer Gesamtheit eigentlich wollen, weil die Verwirklichung der Humanität ganz und gar Einzelaufgabe ist, welche in jeder Einzelseele andere Form und Gestaltung annimmt. So ist dieser Bund, der sich um Dankmar Wildungen zusammenthut, halb und halb zur Karikatur geworden und wurde schon dadurch eine Gefahr für die Dichtung, daß er ein Übermaß von gedanklicher und philosophischer Reflexion geradezu herausforderte. Da Gutzkow ohnehin in jedem seiner Romane viel unverdauten, gedanklichen und materiellen Rohstoff mit sich herumschleppte, so hätte er gerade im Grundplan alles ausschließen müssen, was nicht dichterische Anschauung war. Nun aber fand sich diese innere organische Krankheit mit den bei ihm unvermeidlichen äußeren Schönheitsfehlern zu einem nicht erquicklichen Bündnis zusammen. Mit einiger Verwunderung muß man die Frage aufwerfen, woher ein überzeugter Realist und feiner Psychologe zu einer so absonderlichen Erfindung, zu dieser seltsamen Loge der „Ritter vom Geist" gelangte.

Ach, es war ein letztes Aufflammen vor dem E löschen!

Das bürgerliche Zeitalter nahte, und die Ideologen jeder Schattierung, Litteraten, Philosophen, Agitatoren, Freiheits- und Zeitapostel, wehrten sich verzweifelt, wollten vom Schauplatz nicht verschwinden. Sie witterten mit richtigem Instinkt, daß in diesem noch soliden und ehrenwerten Bürgertum philiströs-banausische oder, noch schlimmer, bösartig materielle Kräfte verborgen lagen: der Litterat ahnte mit Witterungskraft den Spießbürger und den Bourgeois vor. Der Grund aber, warum sich die Nation von ihren geistigen Führern abzuwenden begann, war die gescheiterte Revolution, und so lief das Problem für Gutzkow und seine Gesinnungsgenossen auf die Grundfrage hinaus: wie ist es möglich, den alten Polizeistaat zu beseitigen und doch den Intellektuellen die gebührende Führerschaft zu bewahren? Gutzkow wußte gar keinen andern Rat, als nur: Organisation! Als nur planmäßige und bewußte, großartige Zusammenfassung aller Kräfte, geheime Gesellschaft, systematische Verbrüderung. Maschine sollte gewissermaßen gegen Maschine stehen. Der großartige und weit verzweigte Bund der „Ritter vom Geist" sollte auf Schritt und Tritt bis in die letzten Ecken und Winkel hinein dem Polizeistaat entgegentreten und eine gleiche psychische Wirksamkeit, wie dieser, auf alle Gesellschaftsschichten ausüben. Gutzkow hatte in seiner Jugend die Platonische Philosophenrepublik geistreich verspottet und stand nun selbst der Sünde bloß. Aber ihm wurde nicht wohl dabei, und er glaubte selbst nicht recht an dieses Ideal. Die Brüder Wildungen prozessieren wegen einer großen Erbschaft. Es handelt sich um viele Millionen, die sie dem Bund der Ritter vom Geist zuwenden möchten. Nur fehlt, um den Prozeß zu entscheiden, ein geheimnisvoller Schrank mit Dokumenten, der in dem Roman eine große Rolle spielt und reichlich für Spannung sorgt. Endlich findet Dankmar Wildungen den Schrank. Er wird ihm aber gestohlen und schließlich verbrannt. Der Bund muß auf die Millionen verzichten. Gutzkow ironisierte hier sein eigenes Ideal und stellte den Grundsatz auf, nicht durch materielle Machtmittel, sondern aus sich selbst heraus habe der Geist zu wirken. Wozu dann aber

diese Spielerei? Wozu die ganze Organisation, der seltsame Ritterbund?

Ganz besonders mußte Julian Schmidt ob dieser neuen Freimaurerloge aus dem Häuschen geraten. Also diese Schwarmgeister und Schwätzer maßten sich immer noch die Führung des soliden Bürgertums und des deutschen Volkes an! Und sie träumten in ihrer Vermessenheit sogar von Organisationen und Bündnissen! Das durfte nicht geduldet werden, und so begann Julian Schmidt seine kritischen Feldzüge gegen Gutzkow mit der ihm eigenen Zähigkeit und leider auch mit einer verbissenen Hinterlist, die manchmal an Menzel gemahnt. Mit seinen Nadelstichen peinigte er den gehetzten Autor bis aufs Blut und parodierte aus böser Absicht oder aus purem Unverstand jedes neu erscheinende Werk, ohne für die positiven Qualitäten Gutzkows einen Sinn zu haben. Und so hatte er auch für den groß angelegten Roman nichts weiter übrig, als Späßchen und höhnische Witzworte über den Bund der Geistesritter und natürlich auch über den unglückseligen Schrein. Schmidt betonte das bürgerlich-solide Element und wies mit richtigem Gefühl, wenn auch in einseitiger und unvollkommener Form, auf die wirtschaftlichen Kräfte und Mächte des Volkslebens hin, die doch schließlich eine mindestens ebenso elementare und gewaltige Rolle spielten, als die Schlagworte der höheren Bildung. Zweifellos lag in diesem Gedanken eine Fülle von Entwicklungsfähigkeit verborgen, eine wohlthätige Ergänzung zum Übermaß philosophischer und ästhetischer Hochkultur, der man verzeihen durfte, daß sie zunächst mit großer Einseitigkeit auftrat. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde ja nach und nach und fast von Tag zu Tag die soziale Frage in Deutschland zu einer Arbeiterfrage, und wenn man nun am Ausgang dieser Entwickelung umkehrt und wieder rückwärts blickt, dann mutet es wie eine erfüllte Prophezeiung und historische That an, daß in den fünfziger Jahren Julian Schmidt das gewichtige Wort gesprochen hat: „Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei der Arbeit.“ Dieses Verdienst soll

und darf dem kritischen Wortführer der „Grenzboten“ nicht geschmälert werden, wenn auch der bedenkliche Zwischensatz: „wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist,“ den fruchtbaren Grundgedanken vielfach verdarb oder ihn mindestens einseitig zuspitzte. Ja, giebt es denn nur einzig und allein eine Tüchtigkeit der Arbeit? Nicht auch einen Heldenkampf auf Leben und Tod, nicht auch Verbrechen und Katastrophen aus unerschöpflicher Arbeits- und Schaffensgier? Gewiß, gewiß! Julian Schmidt meinte aber nicht die proletarische und auch nicht die wilde und leidenschaftliche Arbeit des Unternehmers, sondern ihm war es ganz einfach um die Verherrlichung einer soliden Bürgerschaft zu thun. Und genau im gleichen Sinne empfand sein Freund und Mitredakteur Gustav Freytag, als er im Jahre 1855 das Hauptwerk seines Lebens, den Roman „Soll und Haben“ erscheinen ließ.

Freytag hatte vor Gutzkow ohne Zweifel die größere Besonnenheit voraus, und es passierte ihm nie, daß er seine Kräfte überschätzte und sich an Aufgaben wagte, denen er nicht gewachsen war. Nicht nur nüchterne Klugheit bewahrte ihn davor, sondern ganz gewiß auch ein künstlerischer Instinkt, ein geläutertes Formgefühl, welches eine lockere Komposition und Vermengung der Stilarten verabscheute. Er empfand lebhaft, daß zu einem Bild immer auch der Rahmen gehört, und seine künstlerische Gewissenhaftigkeit verbot ihm, Reflexion an Stelle der anschaulichen Dichtung zu setzen. Offenbar hatte er sich dieses Formgefühl durch eifriges Studium klassischer Meisterwerke der deutschen Litteratur angeeignet, und daß er sich dagegen von der Tiefe, Größe und Genialität der klassischen Zeit so gar nichts anzueignen vermochte, war füglich nicht seine Schuld. Ihm fehlte die Leidenschaft, die Elementarnatur, der philosophische Abgrundblick in die letzten Tiefen des Lebens. Er war durch und durch Vertreter des soliden Bürgertums seiner Zeit und darum auch befähigt, wie kein anderer, den bürgerlichen Gesellschaftsroman zu schaffen. „Soll und Haben“ hat vom Standpunkt der künstlerisch-realistischen Technik keinen, aber auch gar keinen Fehler aufzuweisen. Alles ist tadellos, schlechterdings voll-

kommen, so daß nicht einmal das Tüpfelchen auf dem i abhanden gekommen scheint; dabei aber doch nicht ängstlich, sondern frei und voller Behagen. Und auch an Poesie fehlt es nicht, an jener Poesie, welche immer entsteht, wenn Inhalt und Form sich restlos decken. Was der bürgerlichen Tüchtigkeit, der bürgerlichen Weltanschauung und gemütvollen bürgerlichen Häuslichkeit an anheimelnden Stimmungen abzugewinnen war, das alles hat Freytag vollkommen ausgeschöpft. Und ganz besonders muß es ihm hoch angerechnet werden, daß er auch dann Poet blieb, als er seinem Bürgertum die düsteren Gegenspieler entgegenstellte. Die unsoliden Geschäftsleute, die Veitel Itzig und Ehrenthal, hat er nicht nur mit dem scharfen Griffel einer unbarmherzigen Beobachtung abkonterfeit, sondern auch mit dem Herzen durchempfunden. Er weiß sich in die Seele dieser Leute hineinzuversetzen, und man spürt ein warmes Mitleid über diese Verkrüppelung der Menschennatur heraus und verkennt seine Teilnahme nicht, wenn er die unvermeidliche Katastrophe dieser Talmiwelt zu schildern hat. Natürlich kommt dieses Mitleid gegenüber einer Aristokratie, welche dem Untergang geweiht ist, noch viel mehr zum Ausdruck. Freytags gemütvolle Bürgermoral enthielt eben etwas von jener geistigen Feindesliebe, ohne die der Tendenzroman ganz unerträglich wird. Und Freytags gleichfalls gut bürgerlicher Humor vergoldete und milderte die Härte der Gegensätze. Aber freilich war auch etwas Spießbürgertum dabei im Spiel, eine Abneigung gegen den wilden Naturlaut in Haß und Liebe, gegen das Tragisch-Furchtbare und gegen die wühlende Skepsis. Dem Bürgertum wurde in der mildesten Form angedeutet, es wäre allein die Nation, und seine Gegner wurden in mitleidvoller, humaner, etwas sentimentaler Art sachte beseitigt. Im Bunde mit Freytags Künstlerschaft mußte diese Milde eine jener entzückenden Parteischriften ergeben, die so gut gelungen sind, daß nur ein scharfes Auge die Tendenz herausspürt, während der Unbefangene ihr ganz unmerklich anheimfällt. Das deutsche Bürgertum jener Tage wäre undankbar gewesen, hätte es dem Roman nicht zu einem unermeßlichen Erfolg verholfen.

Trotzdem bedeutete „Soll und Haben“ einen Rückschritt, zunächst in der Weltanschauung, der später oder früher auch zu einem künstlerischen Rückschritt führen mußte. Thatsächlich stehen wir mit diesem Buche schon an der Schwelle des Epigonentums. Noch ist viel künstlerische Reife und Technik zurückgeblieben, schon aber die Empfindung für ein Ewig-Menschliches, die höhere Geistigkeit und Philosophie, die starke und gewaltige Naturkraft und jene unermeßliche Gefühlsfähigkeit, welche vom Abgrund bis zur Sonnenhöhe das Menschenleben durchempfindet, vollständig verloren gegangen. Wie konnte es anders sein, da Freytag ganz und gar in seiner Klasse wurzelte und sich keineswegs über sie erhob! Er war ein großer Schriftsteller, aber kaum ein Dichter, und er versagte, wenn er sich über sein Niveau hinauszuheben suchte. Da ist ein Herr von Fink, der so etwas sein soll, wie der Typus einer späteren Entwicklung des Bürgertums: ein Fabrikant, ein Organisator, ein Unternehmer im größten Stil! Freytag ahnte die Zukunft der Bourgeoisie und ihre Gefahren; er wußte, daß eine Firma wie T. O. Schröter in einer herannahenden Zeit überseeischer Geschäftsverbindungen nicht mehr würde bestehen können. Und so spann sich dieser gemütvolle Bürger den schönen Traum einer Vereinigung von Unternehmerwagemut und bürgerlicher Solidität. Herr von Fink sollte alle Bedenklichkeiten und Gefahren des Großspekulantenwesens siegreich überwinden, um als ein gefestigter Charakter und eine zukunftssichere Kraft Amerika zu verlassen und wieder deutschen Boden zu betreten. Aber Freytag wußte, warum er diese Entwicklung hinter die Koulissen verlegte. Seine Kraft war einer solchen Aufgabe ganz und gar nicht gewachsen. Überhaupt, wo er den sicheren Klassenboden des Bürgertums oder der deklassierten bürgerlichen Bohème verließ, um eine tiefere und individuell menschlichere Poesie heraufzuholen, da zeigte sich in geradezu erschreckender Weise die Grenze seines Könnens. Wie klapperdürr kommen seine Frauengestalten und seine Herzensleidenschaften heraus! Nur zuletzt wächst Leonore in ihrem inneren Kampfe und in ihrer Liebe zu Fink über sich selbst hinaus, so daß man tief empfindet, welche Oase in einer Wüste uns plötzlich aufstößt.

Freytag versuchte in einem späteren Roman der sechziger Jahre, in der „Verlorenen Handschrift“, tiefere und leidenschaftlichere Töne anzuschlagen und brachte es doch nur zu einer forcierten Gewaltsamkeit, die hinter den un- oder überreifen jungdeutschen Experimenten, die er zu verabscheuen vorgab, nicht zurückblieb. Höher, viel höher standen die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“, vielleicht die edelste Frucht, welche der realistische Gegenschlag der Jungdeutschen gegen die Hegelsche Geschichtsphilosophie schließlich hervorbrachte. Aber auch hier mied Freytag die Tiefe und die Perspektive und berücksichtigte das Gemütvoll-Häusliche doch am meisten. Sein erfolgreiches Lustspiel „Die Journalisten“ weist im kleineren Maßstabe alle Vorzüge seines bürgerlichen Romans auf, und die Grenzen seines Talentes werden hier, wo es sich doch nur um ein harmloses und unlitterarisches Theaterstück handelt, weniger schmerzlich empfunden.

Wie Zug und Gegenzug mutet es an, wenn schon vier Jahre nach „Soll und Haben“ Gutzkow seinen „Zauberer von Rom“ erscheinen ließ. In diesem bedeutendsten und dauerhaftesten seiner Romane rollte er ein gewaltiges Freskogemälde geistiger Kämpfe auf. Zwar noch immer wurde viel unverarbeiteter Rohstoff mitgeschleppt, und leider versagte auch hier in einzelnen Partien Gutzkows Dichterkraft gegenüber der selbstgestellten Riesenaufgabe. Aber nach einem guten Worte Hebbels ist das Ringen um Ausdruck auch ein Ausdruck, und wo so vieles gelungen ist, die gewaltige Grundidee so ergreifend heraustritt, da darf man auch vieles verzeihen. Julian Schmidt freilich verzieh gar nichts, und schon, als der erste Band herauskam, der nur ein Prolog war und einem ehrlichen Kritiker noch gar kein Urteil ermöglichte, glossierte ihn der Grenzboten-Redakteur mit beispielloser Gehässigkeit und, man muß es schon aussprechen, mit bewußter Unehrlichkeit, wie sie schlimmer nicht gedacht werden kann. Aber seine bürgerliche Sittlichkeit wurde auch gar zu sehr dadurch irritiert, daß schon in dem Vorspiel jene seltsame problematische Figur auftauchte, jene Lucinde, die gewiß keine sympathische und liebenswürdige Persönlichkeit war. Gutzkow hatte mit ihr ein altes Frauen-

problem seiner Jugend wieder aufgenommen. Er verlangte als ein echter Jungdeutscher Selbständigkeit, Selbstpersönlichkeit auch von der Frau, eine Befreiung oder, wenn man will, eine Entwurzelung. Aber als Psychologe hatte er auch die Kehrseite niemals verkannt, und ihm entging nicht, daß der Übergang von einer natürlichen und elementaren zu einer, sagen wir zu einer Kulturweiblichkeit zwei besondere Gefahren in sich schloß. Zunächst konnte über die Frau eine innere Unsicherheit kommen, und ihre Kraft war ihrer Selbständigkeit nicht immer gewachsen. Oder auch umgekehrt, gerade die Kraft, ein starker, harter und berechnender Wille wurde herausgefordert und verwüstete die feinere Seelennatur des Weibes, vermehrte aber dadurch wieder ihre Unsicherheit. Seine Lucinde im „Zauberer von Rom“ war ganz und gar eine solche „problematische Natur“, eine entwurzelte und haltlose Kraft, die sich schließlich der katholischen Kirche in die Arme warf; und mit ihr viele andere ähnlich geartete Charaktere, die einen Bruch in sich fühlten: ein Klingsohr, ein Prokurator Rück, ein Wenzel von Terschka. Jene seltsame und krankhafte Romantik, die einst die Rückkehr so vieler flügellahmer Seelen in den Schoß der Kirche bewirkte und in den dreißiger Jahren in manchen Kreisen noch nachwirkte, hat Gutzkow mit großer Kraft dargestellt. Schließlich führte er diese ganze Gesellschaft, die bis dahin in Westfalen und am Rhein ihr wunderliches Wesen trieb, über Wien hinweg nach der ewigen Stadt. Mit der ihm eigentümlichen, scharfäugigen Psychologie legte er das innerste Wesen des päpstlichen Regimentes bloß. Die katholische Kirche war denn doch eine noch ganz andere gesellschaftliche und sozial-psychische Macht als der absolutistische Polizeistaat, und es war auch viel klarer zu erkennen, was die Gegenspieler dieser Institution eigentlich wollten. Ihre Reformwünsche ließen sich sehr wohl in die Forderung zusammenfassen: Abschaffung der priesterlichen Ehelosigkeit, Beseitigung des hierarchischen Absolutismus. Mit einer feinen und scharfen Weltbeobachtung und Seelenkunde wies Gutzkow die psychischen Abnormitäten, schweren Kämpfe und Schwankungen nach, die diese geistige und seelische Übergewalt des

Klerus in vielen Seelen, und nicht den schlechtesten, hervorrief. Wieder könnte man an einen Roman seiner Jugend, an „Maha Guru“ denken, nur daß damals noch witzige Spielerei gewesen war, was jetzt zu einer verhältnismäßigen Meisterschaft ausgereift erschien. Und es war gut empfunden und richtig vorgestellt, daß er die Reaktion gegen den Klerikalismus in die katholische Kirche selbst verlegte und an katholische oder mindestens religiöse Formen anknüpfte. Solche Stimmungen entsprachen den dreißiger und vierziger Jahren bis zur Revolution und tauchten auch in späteren Zeiten durch das ganze Jahrhundert immer wieder auf. Vor allem gewann Gutzkow dadurch eine sinnliche und greifbar poetische Wirklichkeit, und seine Waldenser reflektierten und philosophierten nicht, wie „die Ritter vom Geist“. Reich ist dieser Roman an poetischen Stimmungen. Gutzkow wagte es, seine Erzählung über mehr als zwanzig Jahre auszudehnen, und wenn er dadurch zu künstlerischen Rissen und Klüften und unerträglichen Breiten gelangte, so wußte er andererseits jene Poesie tiefster Wehmut, Vergänglichkeit und Erschütterung hervorzuzaubern, die immer entsteht, wenn unser Blick ein ganzes Menschenleben umspannt und den Sonnenuntergang mit den unermeßlichen Hoffnungen und unerschöpflichen Erwartungen einer längst entschwundenen Jugendzeit vergleicht. In diesem Roman nun fliegt unser Blick über viele solcher Gestalten und Schicksale, welche in ihrer Gesamtsumme zum seelenerschütternden Schicksal eines ganzen Zeitalters werden. Es liegt in diesem Werke eine ungeheure, verhaltene Seelenempfindung, welche seine zweifellosen künstlerischen Schwächen tief bedauern läßt. Manchmal glaubt man über ein Ruinenfeld zu wandern, aus welchem da und dort unzählige imposante Reste mächtig aufragen, die unsere Seele in der Ahnung einstiger Herrlichkeit tief erschauern lassen. Hier aber ist diese Herrlichkeit nicht etwa schon gewesen, sondern nur noch nicht geworden. Einen ähnlichen, vielleicht noch tieferen Eindruck hinterläßt ein historischer Roman Gutzkows, „Hohenschwangau,“ den er in den sechziger Jahren erscheinen ließ, und der freilich entfernt nicht mehr den buchhändlerischen

Erfolg fand, wie noch der „Zauberer von Rom". Thatsächlich aber hatte sich seine epische Gestaltungskraft bis dahin noch reichlich entwickelt und steht in „Hohenschwangau" auf der Höhe. So gesättigte, vollsaftige und blutwarme Schilderungen, wie die der Familie des Nürnberger Rates Paumgartner im Beginn der Erzählung oder des in erster Manneskraft stehenden Ritters Wilhelm von Grumbach oder der Reise des jungen Staufer von Oberitalien nach Nürnberg gemahnen fast an die besten epischen Thaten Gottfried Kellers. Gutzkow jedoch hatte sich wieder eine maßlos riesenhafte Aufgabe aufgebürdet: gleich einundvierzig Jahre deutscher Geschichte des sechzehnten Jahrhundert wollte er dichterisch gestalten. Natürlich ging es wieder nicht, trotzdem, wie gesagt, seine epische Kraft inzwischen gewachsen war. „Hohenschwangau" wurde Roman und Geschichte, und in höchst fataler Manier löste immer wieder der Historiker den Dichter ab. Gutzkow arbeitete in einer Weise mit Ein- und Ueberschachtelungen, mit immerwährenden Rückblicken an ungeeigneter Stelle, daß jede Komposition und künstlerische Geschlossenheit vollständig in die Brüche ging. Schade darum! Wer Willenskraft genug besitzt, sich vollständig durchzuarbeiten und durch die oft unerquickliche Außenseite zu dem starken unterirdischen Gefühlsstrom dieses Riesenromanes durchzudringen, der empfängt einen überwältigenden, ungeheuren Eindruck. Ja, hier ist wirklich das tragisch-düstere Schicksal eines großen Volkes und eines großen Jahrhunderts umfangreich dargestellt, wie es als mächtiges Gesamtresultat aus unzähligen, millionenhaft unzähligen Einzelfaktoren, die in Ursache und Wirkung rastlos aufeinanderschlagen, endlich herausspringt. Das tiefste Bedauern wird lebhaft, daß Gutzkow auf diesem Gebiete keinen größeren Nachfolger gefunden hat, der mit gleich tiefer geistiger Einsicht eine stärkere dichterische Naturkraft verbunden und nicht, wie manchmal Gutzkow, seine Einzelaufgabe maßlos dilettantisch ausgedehnt hätte.

Und zuletzt war dieser Mangel an Nachkommenschaft auch ein Unglück für Gutzkows litterarische Stellung. Wäre sein Werk mit größerem Gelingen fortgesetzt worden, so hätte

man wenigstens rein historisch sein Verdienst eines Bahnbrechers gewürdigt. So aber wurde er rasch beiseite geschoben von viel kleineren Talenten, die bald genug Publikum und Presse beherrschten, und ihm fiel das traurige Los zu, sein Ansehen zu überleben und als ein halb Vergessener und ewig Verfolgter zu Grunde zu gehen. Er erlag einer sehr natürlichen und notwendigen litterarischen Reaktion. Man begann auch in Deutschland das französische „Milieu" dem „Nebeneinander" der Jungdeutschen vorzuziehen, und an die Stelle einer historisch-litterarisch-philosophischen trat eine soziale Atmosphäre. Eine einzelne Gesellschaftsklasse schob sich dem Gesamtbegriff der Nation unter, und die Thätigkeit des Bürgers wurde wichtiger, als die des Denkers und der großen Ausnahmenatur. Diese Reaktion war unvermeidlich, weil es im Wesen des Realismus liegt, Schritt für Schritt vorzugehen und die großen Horizonte erst als letztes Resultat wieder zu entdecken. Das Unglück aber war, daß der Realismus diesen Schritt nur zur Hälfte that, daß er beim soliden Bürgertum der fünfziger Jahre stehen blieb, statt sich von hier aus erst recht in die Tiefen und Höhen sozialer Klassenkämpfe hineinzuwagen. Als Folge ergab sich jenes vollständige Epigonentum, welches fast dreißig Jahre die deutsche Litteratur beherrschte.

Die Epigonen.

Im Dezember 1863 starb Friedrich Hebbel, und nicht ganz zwei Jahre später schied auch Otto Ludwig aus dem Leben. Der eine wurde unmittelbar vor der Befreiung Schleswig-Holsteins, dieser ersten großen Aktion Bismarcks, und der zweite unmittelbar vor dem entscheidenden Kriege zwischen Preußen und Österreich abberufen. Diese beiden Größten des silbernen Zeitalters hatten auch am schwersten darunter gelitten, daß es in Deutschland keine gemeinsame Grundlage, keinen einheitlichen Staat gab, und sie mußten sterben, als gerade diese große Wendung in der deutschen Geschichte bevorstand. Seit 1860 lebte auch Arthur Schopenhauer nicht mehr, und Gottfried Keller saß als halb verschollener Mann in Zürich, während Gutzkow seit „Hohenschwangau“ kein Werk im großen Stil mehr wagte, sondern sein Talent im verzweifelten Kampf gegen kleine Kläffer vollständig aufrieb. Die großen Anläufe der Litteratur erlahmten, und es war Raum geschaffen für die Epigonen.

Auch schon der Mecklenburger, Fritz Reuter, der in den sechziger Jahren seine Hauptwerke schuf, muß unbedingt zu den Epigonen gerechnet werden, wenn er unter ihnen auch ein König ist. Er könnte ganz gut als ein plattdeutscher Gustav Freytag bezeichnet werden. Er war, wie der Dichter von „Soll und Haben“, ein glänzender Realist der Oberfläche und besaß den gleichen liebenswürdigen und milden, aber durchaus nicht in die Tiefe dringenden Humor, der bei ihm wie bei Freytag an den Engländer Dickens gemahnt. Nur war wohl Reuter eine etwas stärkere Natur, als Gustav Freytag. Er wurzelte auch im Dialekt und Volkstümlichen,

und nicht nur, wie der Schlesier, im gebildeten Bürgertum. Das Leben in seinen Erzählungen strömte viel unmittelbarer, und der Gestaltenreichtum und Humor waren bei ihm von etwas weniger zurechtgemachter Art. Reuters traurige Schicksale, die er als Opfer der Polizeiwillkür der dreißiger Jahre durchgekostet hatte, verliehen ihm als Poeten eine gewisse Überlegenheit über Freytag. Er kannte die Leidenstiefe der menschlichen Natur und wußte sie manchmal, wie in der Erzählung „Ut mine Festungstid", schmerzlich ergreifend zu gestalten. Seine urwüchsigere Volkstümlichkeit ließ ihn auch die sozialen Probleme mächtiger empfinden, und so hätte „Kein Hüsung", diese Versdarstellung mecklenburgischer Landverhältnisse, eine ganz andere Sozialdichtung als „Soll und Haben" werden können, wenn nur — ja aber die Volkstümlichkeit allein machte es nicht! Gerade hier, wo er einen machtvollen Stoff zu überwältigen vergeblich strebte, spürt man deutlich, daß Fritz Reuter doch kein großer Künstler oder gar Dichter war, und er verliert alsdann sofort auch gegenüber Freytag. Von einem sozialen Dichter muß unbedingt ein Verständnis und Darstellungsvermögen für die typische und gesetzmäßige Verkettung der Verhältnisse verlangt werden. Denn nicht von ungefähr, nicht von heute zu morgen entstehen soziale Gebilde und auch nicht soziales Elend, sondern hier gilt es, möglichst den Wurzeln nachzugraben. Oder, da erschöpfende Tiefe im Bunde mit vollsaftiger Menschengestaltung nur ganz großen Dichtern möglich ist, so gilt es mindestens, die typischen Verhältnisse in der äußeren Lebenshaltung der sozialen Klassen deutlich hervortreten zu lassen. Zu Anfang von „Kein Hüsung" bewies auch Reuter einen solchen Sinn für soziale Typik, bis er im Fortgang immer mehr der kriminalistischen Schauererzählung litterarischer Handwerker verfiel. Sein Humor entfaltete sich am kräftigsten in dem größeren Prosaroman „Ut mine Stromtid", welcher die urkomische Konfusion schildert, die das Jahr 1848 in den Köpfen mecklenburgischer Ackerbürger anrichtete. Hier taucht auch der Inspektor Bräsig auf, eine prächtige Gestalt, welche von den anspruchslosen Zeitgenossen

des plattdeutschen Poeten gleich mit Falstaff und Don Quixote verglichen wurde. Aber zum großen Dichter fehlten diesem launigen Erzähler doch die elementare Kraft und der geistige Tiefblick. Die Sentimentalität und Gartenlaubengemütlichkeit des gebildeten Bürgertums jener Tage lag auch ihm im Blute, und die unbestreitbare Volkstümlichkeit seines Humors blieb Oberflächenkomik. Er leuchtete mit seiner Dichterfackel nicht in tiefe Seelengründe einzelner Menschen hinein, sondern gab im wesentlichen, nach Art alter Lustspiele, Typen, welche allgemeine Thorheiten repräsentirten. Nur daß seine Allgemeinheit im Heimatboden wurzelte: also allgemein mecklenburgisch-soziale Thorheiten und Typen! Mehr war auch der einst viel gerühmte Inspektor Bräsig nicht.

Als Epigonen sind sie sich gleich, so sehr sie in ihrem Geschmack sonst auch von einander abweichen mögen: Fritz Reuter und Paul Heyse. Man darf sich darüber nicht täuschen, da es bei Epigonen gar nicht auf die Persönlichkeit, sondern nur auf die Gradhöhe des formalen Talentes ankommt. Es läßt sich nicht leugnen, daß der eine dieser Poeten sein besonderes Gebiet genau so gut formalistisch beherrschte, wie der andere, und vor allem ergänzen sie sich in kultureller Beziehung. Sie zeigen die beiden Gegenpole, zwischen welchen der gutbürgerliche Geschmack damals pendelte. Man wollte zuweilen realistisch und „natürlich“ sein, so etwa, wie ein Städter bei einem gemütlichen Spaziergang auf der Chaussee die hüpfenden Böcklein im Grase betrachtete oder mit einem vorübergehenden Landmann wohlwollend ein Gespräch anknüpfte. Gab es dabei auch noch etwas zu lachen oder eine kleine sentimentale Rührung, so kannte das Vergnügen des guten Bürgers keine Grenzen mehr, und man verehrte Fritz Reuter oder auch den alten Auerbach. Was sich dieser „realistischen“ Neigung für die Litteratur abgewinnen ließ, das hat der Mecklenburger ihr reichlich abgerungen, und als Künstler und Persönlichkeit stand er immerhin über diesem Niveau, dem er doch fortwährend Konzessionen machte. Außerdem aber begehrte dieses bürgerliche Publikum „schöne“ Kunst: nämlich geschmackvolle Koulissen, geschmack-

volle Effekte, klingende Prosa und edle Verse, welche einen gemeinverständlichen Gedanken oder eine selbstverständliche Empfindung in getragener Deklamation zum Ausdruck brachten. Besser noch, als Paul Heyse, befriedigte der Lyriker Emanuel Geibel diesen bürgerlichen Geschmack. Dieser Mann, nach dem Worte seines jüngeren Freundes und immerhin größeren Schülers Paul Heyse, war zwar keiner von den großen lyrischen Dichtern, aber einer der größten lyrischen Künstler. Nun ja, Geibel feilte immer wieder an seinen Verszeilen, und er „konzentrierte“ auch, vermied überflüssige Längen, verstand es, ein Gedicht zur rechten Zeit wirkungsvoll abzuschließen. In dieser Äußerlichkeit durfte man ihn sogar mit Heine vergleichen. Aber freilich, dafür besaß er gar keine innere Form, jenes unsagbare Etwas, welches die tiefste Seele eines Gedichtes ist und eben deshalb auch aus der tiefsten Seele des Dichters kommt. Geibel hatte von sich aus nicht viel zu sagen und blieb in ewiger Abhängigkeit von andern Dichtern. Der Grundzug seines Wesens war eine deklamatorische, hohenpriesterliche Sentimentalität. Im Bunde mit der äußeren und weihevollen Formschönheit, die er durch immerwährendes Feilen glücklich durchsetzte, brachte er solch seltsame Deklamationsstücke zu Wege, wie den einst maßlos gerühmten „Tod des Tiberius“. Man erschrickt, wenn man zum Kern dieses Gedichtes hindurchzudringen sucht, weil man alsbald inne wird, welche Hohlheit, Künstelei und Klügelei hinter der Pracht dieser tönenden Verse verborgen liegt. Also Tiberius, Kaiser von Rom, liegt auf dem Sterbebett, und in seinen Phantasien verflucht er in sehr allgemeinen Gemeinplätzen Welt und Menschheit, ohne daß ein Naturlaut und ein aus tiefster Seele heraufgeholtes Wort uns darüber belehrten, aus welchen individuellen Erfahrungen heraus Tiberius zu diesen seltsamen und eiskalten Deklamationen kommt. Wer sich darüber informieren will, muß im Tacitus nachschlagen. Aber es kommt noch schöner. Während sich Tiberius auf seinem Lager wälzt und pathetisch flucht, naht sich ihm Makro mit der Frage, ob der Thronerbe Caligula gerufen werden soll. Daraufhin bekommt der kranke Kaiser

einen symbolischen Fieberanfall und wirft sein goldenes Scepter zum Fenster auf den Hof hinaus, zum Zeichen, daß er nicht den Caligula, sondern das Nichts und den Kot zu seinen Erben einsetze. Zufällig steht auf dem Hof ein Soldat der germanischen Leibwache als Posten. Dieser hebt das goldene Scepter auf, von dem offenbar ein magischer Zauber ausströmt, da der Soldat plötzlich Visionen bekommt. Abgesehen davon, daß er seiner gut-deutsch-gemütlichen Heimat gedenkt, so muß er sich gerade auch in diesem Augenblick daran erinnern, wie er vor vielen, vielen Jahren in Palästina der Kreuzigung eines Mannes beiwohnte, dessen Schmerzensblick er nicht vergessen kann. Inzwischen aber, während der Kriegsmann auf dem Hof seine Visionen behaglich durchkostet, stirbt oben Tiberius, und wir müssen schnell unsere geschichtlichen Kenntnisse zusammensuchen, um herauszubekommen, wie es gemeint ist: der kranke Kaiser hat unbewußt selbst die Germanen und das Christentum zu Erben des Römerreiches eingesetzt. Darum also mußte der Fieberkranke durchaus sein goldenes Scepter neben sich liegen haben, mußte es zum Fenster herauswerfen und mußte auf dem Hof gerade ein Germane Schildwache stehen, und gerade ein solcher, der vor vielen Jahren der Kreuzigung Christi beigewohnt hatte. Jetzt ist alles klar, und die historische Kenntnis, ohne die das Gedicht unverständlich wäre, durfte man von dem „gebildeten“ Leser, der mindestens einige höhere Litteraturklassen durchgemacht hatte, gewiß erwarten. Und das sollte „Schönheit“ sein, Künstlertum, Reaktion gegen die liberale Tendenzpoesie der Jungdeutschen! Diese Äußerlichkeit, diese Zurechtgemachtheit, diese spielerische Behandlung oder vielmehr Mißhandlung weltgeschichtlicher Stoffe, diese hochpathetische Phraseologie von Gemeinplätzen — man wagte es, solche Produkte als Erzeugnisse der einzig echten, wahren Kunst hinzustellen! Ja freilich, „Bildung“ gehörte schon dazu, um solch einen „Tod des Tiberius“ zu machen oder ihn nach Gebühr zu würdigen. Alles andere war dafür überflüssig und störte sogar: dichterische Schöpferkraft, Leben, Seele, Persönlichkeit gehörten dazu nicht. Geibel fand ungemeine

Anerkennung, wurde im sechsten und siebenten Jahrzehnt der Lieblingslyriker der Gebildeten im Bürgerstand und konnte sogar eine einflußreiche litterarische Schule begründen, die ihm als Herrn und Meister Weihrauch streute.

Denn irgend eine „höhere" Litteratur mußte doch geschaffen werden, da der behagliche Realismus eines Freytag und Reuter immerhin nicht „klassisch" war. Also erhub sich die Münchener Dichterschule, um diese Lücke auszufüllen. König Max von Bayern war ein Verehrer Geibels und begründete auf den Rat dieses deklamatorischen Hohenpriesters eine litterarische Tafelrunde, welche ihrerseits wieder mit einem etwas zurechtgemachten Sturm und Drang, der nun einmal zur litterarischen Konvention gehörte, eifrig daran ging, die „schöne" Kunst zu offenbaren. Jene „Schönheit" nämlich im Sinn Geibels. Und nun wurde die ganze Weltgeschichte nach geschmackvollen Koulissen durchstöbert: die Poeten besuchten die Ateliers der Münchener Bildhauer und, frei nach Goethe, pilgerten sie von Zeit zu Zeit nach Italien. Natürlich nach einem poetisch und konventionell längst fixierten Italien, dessen wirkliche Natur keiner dieser Poeten auch nur entfernt mit der farbigen Anschauungsglut des alten Rehfues geschildert hat. Gar bald blühte nun aller Ecken und Enden die neue Kunst empor. Die Münchener fabelten von einer Neu-Romantik, und insofern mit Recht, als sie eben auch nur Salonpoeten waren, wie die ersten Romantiker. Aber ihnen, diesen gemächlichen Herren, fehlte vollständig der alte romantische Drang nach den Abgründen des Unbewußten und den dämonischen Kräften des Lebens. Ebenso blieben sie frei von jähen Gemütsumschlägen, von jenem souveränen Hohn, der sich gegen die eigene Persönlichkeit kehrte. In Wahrheit müssen die Münchener als Epigonen jenes Historizismus bezeichnet werden, welcher in der Restaurationsepoche geherrscht hatte und selbst wieder ein Epigone des Blütezeitalters der deutschen Litteratur war. Also Epigonen von Epigonen! — das ist der tiefste Sinn der Münchener Schule und jenes gebildeten Bürgertums, welches an ihr Geschmack fand. Wenn trotzdem diese Bewegung nicht ohne Frucht für die

deutsche Litteratur blieb, so war es einzig das Verdienst Paul Heyses.

Dieser Berliner, der einer alten und feinsinnigen Philologenfamilie entstammte, hatte von Kind an ästhetische Luft geatmet. Sie war ihm Lebensbedürfnis, nicht nur Dekorationsschönheit von außen her, wie bei den meisten Münchenern. Und dieses leidenschaftliche Bedürfnis nach Schönheit und Kunst ersetzte bei ihm, soweit es sich ersetzen läßt, die Persönlichkeit und große Natur. Dazu kam seine hohe Bildung, die sich zweifellos an der Weltanschauung Goethes genährt hatte und dem Poeten eine große Überlegenheit gegenüber einem Bürgertum gewährte, für welches er dichtete. Wenigstens als Erotiker hat Heyse zuweilen Probleme dargestellt, die in Bürgerhäusern entschieden Anstoß erregten. Doch versöhnte er bald wieder den Zorn der Moralischen, weil er doch alles nur als ein interessantes Problem, als ein Experiment vorführte, und, nach einem Ausdruck von Leo Berg, gleichsam am Theetisch seltsame Historien von wilden Männern geschmackvoll erzählte, so daß die Damen mit ein bischen Gänsehaut sich sagen durften: wir Kultivierten sind doch bessere Menschen! Bei Heyse war eine solche Anpassung an das gesellschaftliche Vorurteil keineswegs eine bewußte und gewollte Konzession, sondern sie entsprang seiner innersten Natur. Er erlebte nicht seine Probleme, hatte mit ihnen nie gekämpft und gerungen, sie nicht in seine Persönlichkeit aufgenommen oder in herben Seelenkämpfen aus seiner Persönlichkeit ausgeschieden. Sondern ihn trieb ein ganz und gar artistisches Interesse von außen her zu ihnen heran. Und hier war wirkliche Leidenschaft in Heyse. Seine Phantasie, darf man wohl sagen, lechzte nach Verwicklungen, nach absonderlichen Situationen, nach schier unlöslichen Seelenkonflikten, weil es dann ein vortreffliches Geistesspiel abgab, zuerst diese Konflikte planmäßig zu steigern, um sie hinterher glorreich aufzulösen. Im Gleichnis könnte es heißen: Heyse ist der größte Intriguant der deutschen Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Er versteht ganz meisterhaft, Intriguen zu erfinden und aufzulösen, mindestens ebensogut, wie irgend ein auf „Spannung"

arbeitender Kolportageromanfabrikant. Nur Paul Heyse, der hochgebildete Sohn einer hochgebildeten Philologenfamilie, arbeitet nicht mit groben, sondern höchst feinen Effekten, und statt materieller giebt er seelische Intriguen. Er nennt eine solche geschmackvolle Erfindung „schöne Kunst", und je geistreicher, raffinierter und zarter die Seelenfäden verwoben sind, um wieder aufgelöst zu werden, desto mehr „Schönheit" glaubt Heyse entfaltet zu haben. Hier tritt ganz deutlich seine hauptsächlich formale Künstlerart heraus, seine Berührung mit den Münchenern. Er war ihnen nur an wirklich hochästhetischer Bildung und an Liebe, Begeisterung und Hingabe an sein schönheitliches Intriguenspiel überlegen. In der Novellenform, die ja zwischen Dichtung und geistreicher Erzählung zu allen Zeiten hin- und herschwankte, konnte darum Heyse Produktionen von so veredelter Virtuosität hervorbringen, daß die Ehrenbezeichnung „Kunstwerk" hier wirklich am Platz war. Und in mancher seiner italienischen Novellen mit ihrer Erotik spürt man da und dort sogar etwas wie dichterische Leidenschaft heraus. Wie wenig er aber im großen und ganzen seine Probleme selbst durchlebte, dafür liefert einen merkwürdigen Beweis eine seiner besten Novellen „Andrea Delfin". Ein Venezianer aus der dalmatinischen Terra firma, der schrecklich unter den Verfolgungen der Nobili gelitten hat, kommt als politischer Fanatiker nach der Hauptstadt mit dem festen Entschluß, sein Vaterland durch Meuchelmord von der Willkürherrschaft der Despoten zu befreien. Opfer auf Opfer fällt unter seinem Dolch, und er bleibt unentdeckt. Bereits wankt dieser ganz auf Persönlichkeiten gebaute Polizeistaat in allen Fugen, und nur noch ein paar Dolchstöße mehr, so scheint eine Revolution ganz unvermeidlich. Da aber widerfährt es dem fanatischen Andrea Delfin, daß er in der Dunkelheit eine Verwechselung begeht und seinen besten Freund niederstößt, einen guten und harmlosen Attaché der österreichischen Gesandtschaft. Und nun sieht der Mörder urplötzlich ein, daß er auf falschen Wegen wandelte und giebt sich zur Sühne selbst den Tod. Diese überraschende Wendung mag hin nnd wieder ihre

individuelle Richtigkeit haben, ist aber schwerlich typisch für den politischen Fanatismus überhaupt. Wer einmal so weit ist, wie dieser Andrea Delfin, und mit solch' eiserner Konsequenz zum Ziel strebt, der wird auch nicht einen Augenblick zögern, Unschuldige zu opfern, wenn es sein muß. Hier liegt eben einer jener ungeheuren Konflikte vor, die auf individuellem Weg überhaupt nicht aufzulösen sind, sondern der historischen Tragödie angehören. Aber Heyse fand seine Kunst gerade darin, durch eine geistreiche Erfindung und geschickten Aufbau zu diesem überraschenden Schlußeffekt hinauszugelangen. Seine eigene Seele war ja niemals auch nur von fern vom politischen Fanatismus gestreift worden: niemals rang er selbst mit dieser unheimlichen Macht. Dieser Mann, so durch und durch Artist und so gar nicht elementare Dichternatur, war eben ein Epigone, wenn auch ein sehr sympathischer Epigone, der seine künstlerischen Verdienste hatte. Daß er darüber hinaus noch fast zwei Jahrzehnte mit vollem Recht für den ersten deutschen Dichter des Zeitalters galt, das war ein bedenklicher Beweis für den Tiefstand der deutschen Litteratur.

Und dieses gebildete Bürgertum, welches eine solche Litteratur genoß, war doch auch damals zugleich werkthätig an der Arbeit, entfaltete eine kräftige und siegesgewisse Energie im politischen Leben. In Preußen wogte der Konflikt zwischen Volksvertretung und Krone hin und her, und planmäßig ging die parlamentarische Opposition darauf aus, das preußische Königtum zur Kapitulation zu zwingen. Diese Männer waren nicht mehr die enthusiastischen Phantasten von anno 1848, wenn sie immerhin auch die historischen Mächte im preußischen und deutschen Leben unterschätzten. Jedoch gingen sie mit großer taktischer Gewandtheit zu Werk und waren weit entfernt davon, unmögliche Zukunftsutopien zu spinnen. Ihnen genügte, wenn sie in der Gegenwart Schritt für Schritt zäh vorwärts drangen. Ihr Kampf mit der Krone erregte in ganz Deutschland größtes Aufsehen, und alle Welt er-

wartete einen Sieg der preußischen Volksvertretung. Und diese Männer, die einem König von Preußen in seinem Schloß schwere Stunden bereiteten, so daß er in Augenblicken der Verzagtheit an das Schicksal Ludwigs XVI. dachte, konnten an einer Litteratur Geschmack finden, in welcher die lediglich formale Schönheit alles überwog? Ja, sie konnten es, weil ihre eigenen Bestrebungen nur rein formaler Art waren. Nicht um den Inhalt des politischen Lebens wurde gekämpft, sondern um seine Form. Wenn das preußische Bürgertum die Gewalt an sich gerissen hätte, so hätte sich die Verwaltung des Landes kaum geändert, weil ohnehin das damalige Beamtentum den wirtschaftlichen Bedürfnissen dieser Klasse reichlich entgegenkam. Noch war die soziale Frage mehr ein Kuriosum, als der entscheidende Inhalt des politischen Lebens. Wohl begann damals Ferdinand Lassalle seine großartige Agitation, die viel Lärm machte, aber kaum große reale Erfolge erzielte. Die herrschenden Gewalten, das Bürgertum und die Regierung, betrachteten die Arbeiterbewegung lediglich als ein Mittel zu ihren formalen Machtzwecken und suchten die soziale Frage als Bundesgenossen oder Gegner in den parlamentarischen Konflikt mit einzustellen. Selbst Bismarck, der Lassalles Genialität und die zukunftsschwangere Bedeutung dieser Bewegung lebhaft durchfühlte, war zu sehr von den Sorgen und gewaltigen Bedürfnissen des Augenblickes in Anspruch genommen, um dem tieferen Inhalt nachzugehen. So also blieb alles an der Form haften, nicht aber an der großen und enthusiastischen Form der Junghegelianer, die vielleicht inhaltsleer war, jedenfalls aber den ganzen Menschen hoch über sich selbst hinaushob. Nein, die kluge, kleine und gescheite Formfrage gediegener und gebildeter Bürger und zäher Taktiker stand zur Debatte. Und daher durfte es nicht Wunder nehmen, wenn auch der litterarische Geschmack des Bürgertums in dieser eingeengten Sphäre verharrte. Realistische Litteratur genoß es bei Reuter und Freytag und schöne Kunst an sich bei Paul Heyse. Selbstverständlich regte sich aber in ihm das

Bedürfnis, seine parlamentarischen Kämpfe und Hoffnungen gleichfalls litterarisch verherrlicht zu sehen. Auch hierfür fand sich ein gewandter Mann, der ein Epigone des jungen Deutschland war: Friedrich Spielhagen.

Im Jahre 1860 erschien der Roman „Problematische Naturen", und sofort waren Gutzkow und Freytag wie in den Hintergrund gedrängt und der Name Spielhagens in aller Munde. Dieser Erfolg hatte seine guten Gründe. Zunächst kam die Äußerlichkeit in Betracht, daß der Verfasser ein sehr temperamentvolles, hinreißendes Erzählertalent besaß. Bei Gutzkow langweilte sich der Durchschnittsleser oft, bei Freytag zuweilen — bei Spielhagen nie. Und dann war in ihm noch so etwas, wie eine Vereinigung von Freytag und Heyse. Auch Friedrich Spielhagen gab, nicht gerade schlechter als die Münchener, „schöne" Kunst, und in der leidenschaftlichen Hingabe an Form und Komposition stand er nicht viel hinter Paul Heyse zurück, wenn dieser auf diesem Gebiet auch unbestrittener Meister blieb. Und ferner besaß Spielhagen ein unbestreitbares Beobachtungstalent und einen lebhaften Sinn für die Zeitkämpfe, wie auch Gustav Freytag, und er ging, wie der Schlesier, darauf aus, Zeitromane zu komponieren, die zugleich Kunstwerke sein sollten. Auch Gutzkow hatte ja schon ein Gleiches gewollt und titanisch gerungen, um seinen gewaltigen Stoff, den er in der Tiefe erfaßte, künstlerisch zu durchseelen. Freytag zog seinen Rahmen enger, als Gutzkow, und darum gelang es ihm besser, einen Zeitroman zu geben, der zugleich ein formales Meisterwerk war, obgleich er schließlich mehr Behaglichkeit und gute Laune atmete, als daß er, und das war sogar ein Verdienst, die vom Bürgertum begehrte schöne Kunst gebracht hätte. Hier trat nun Spielhagen in die Bresche, der sich aber auch anderweitig von Freytag bedeutungsvoll unterschied. Er war nämlich ein „Idealist", fühlte sich, wie einst die Jungdeutschen, als „Ritter vom Geist" und war keineswegs, wie Julian Schmidt, der Meinung, daß der Litterat und Intellektuelle in der Politik nichts mitzureden hätte. Neben und weit

über die sozialen Klassen und Stände stellte darum Spielhagen, genau wie Gutzkow, die Macht der modernen Idee. Auch er verkannte nicht, daß die Entfesselung der Individualität ihre großen Gefahren, namentlich für schwankende Charaktere mit sich brachte, die sich vergeblich bemühten, zu einem Mittelpunkt zu gelangen. So drängte sich ihm die Existenz der „problematischen Naturen“ auf, mit denen ja auch Gutzkow von früh an zu thun hatte, und die er im „Zauberer von Rom“ so folgerichtig als Konvertiten der katholischen Kirche endigen ließ. Spielhagen nun griff dieses Problem sowie die gesamte Ideenmasse des jungen Deutschland auf, verband sie mit dem bürgerlichen Realismus Freytags und mit der schönen Kunst der Münchener, vereinigte also in seinem Roman alle Ingredienzen, nach denen das Herz des gebildeten Bürgertums lechzte. Wie das? Gelang es ihm wirklich? Es hätten doch eine ganz außerordentliche Kraft und ein außerordentlicher Mensch dazu gehört, in dieser Weise alle Zeitelemente in sich aufzunehmen und zu einem organischen Ganzen zu verarbeiten. War also Spielhagen eine Erfüllung des jungen Deutschland, ein glücklicherer Gutzkow? Er war es nicht, und wenn er scheinbar vollbrachte, woran sein größerer Vorgänger gescheitert war, so nur deshalb, weil er alles verwässerte, und, ganz nach Epigonenart, hübsch an der Oberfläche blieb. Wenn man sich die Gestalten aus dem „Zauberer von Rom“ vor Augen hält, diese Lucinde, diesen Jesuitenzögling Wenzel von Terschka, diesen westfälischen Kronsyndikus von Wittekind, diesen späteren Mönch Doktor Klingsohr, diesen Prokurator Rück, ja selbst feinere Naturen, Gräfin Paula von Dorste-Camphausen oder Bonaventura von Asselyn — wie verschwindet doch vor dieser Gestaltenfülle Spielhagens vielgerühmter Oswald Stein ins leere Nichts, und wie problematisch erscheint dann das Problematische dieser angeblich problematischen Naturen! Wenn man ein interessanter Schwächling ist, der den Kampf mit den dunklen Mächten in der eigenen Brust gar nicht einmal beginnt, so verdient man darum noch lange nicht die Ehren-

Bezeichnung als problematische Natur, zu der es vielmehr gehört, daß sie verzweifelt und heldenhaft, wiewohl vergeblich, gegen ein organisches Grundleiden ihrer Natur ankämpft, bis sie zu Grunde geht. Die Gestalten von Spielhagens erstem und berühmtestem Roman waren nur interessante Sünder und Salonhelden, von denen der Poet, wie Paul Heyse, gleichsam am Theetisch berichtete und zwar mit Temperament und mit einer geheimen persönlichen Teilnahme. Bis er dann hinterher nicht zögerte, kräftig und energisch, wenn auch in der geschmackvollen Form der guten Gesellschaft, dem Sünder ins Gewissen zu reden. Natürlich erntete er dafür Beifall, und er gefiel den Kindern der Welt und den Frommen, den Litteraten und den Liberalen, weil er das Laster malte und den Teufel daneben. Außer jenen angeblich problematischen Naturen feierte auch der Adel in Spielhagens Romanen Triumphe, auf daß dann beide hinterher gründlich abgestraft würden. Seine Junker waren zwar meistens miserable Kreaturen oder unerhört dumme Stockfische, wofür es aber auch gar nicht selten höchst ehrenwerte Ausnahmen gab, und dann — diese hocharistokratischen Damen, denen diese Salondemokraten rettungslos verfallen! Hier spürt man doch durch, daß Spielhagen weit weniger von Gutzkow abstammt, als vom Salonroman der Gräfin Ida Hahn-Hahn oder von dem Engländer Edward Lytton Bulwer. Beide übertraf er freilich an Kompositionstalent und an echter Begeisterung für die schöne Kunstform. Seine „Problematischen Naturen“ sind wirklich die Blüte, das einzige litteraturfähige Werk dieser Salonromanrichtung. Mehr aber nicht, und immerhin gehört diese ganze Gattung nur zu den Unterarten der Litteratur, ist ein Surrogat, welches verschwinden muß, wenn die große Kunst vom Schlummer wieder aufwacht. Spielhagen besaß aber auch einen ausgeprägten Naturrealismus, der das Beste an seinen Werken ist. Seiner Pommerschen Heimat und der Ostseeküste wußte er reizvolle und tiefe Stimmungen zu entlocken, und die Menschen dieser Gegend stellte er nicht immer nur als interessante

Zigeuner und Sünder dar. Wenn hin und wieder durch seine Romane eine knorrige oder humorvolle, wesensechte Gestalt, Männlein oder Weiblein, hindurchgeht, so weiß man gleich, die sind vom platten Land aus Pommern. Aber Ausnahme bleiben sie darum doch. Nur einmal, in den siebziger Jahren, raffte er sich zu einem größeren Roman „Sturmflut“ auf, der entschieden seine Höhe bezeichnet, obwohl viele Kritiker nur die „Problematischen Naturen“ gelten lassen. Aber man vergißt dann eben, daß dieses Problematische nicht in die Tiefe geht und begeht den großen Irrtum, Spielhagens Gestalten ernst zu nehmen. In der „Sturmfluth“ schildert er ja allerdings nicht den Gründerschwindel in seiner Schrecklichkeit und Grandiosität, sondern bleibt bei seinem politisch liberalen Thema, verurteilt als ein guter Bürger die Ausschreitungen der Spekulanten. Aber wenigstens bleiben dafür die interessanten Theaterhelden, die auch nicht fehlen, hier hübsch im Hintergrund. Es treten lebensechte Gestalten auf, und die Naturschilderung der Ostseesturmflut steht auf der Höhe. Dieser Roman beweist übrigens wieder, wie wenig Verständnis Spielhagen für die soziale Frage hatte. Ihm widerfuhr der ungeheure Irrtum, daß er im Roman „In Reih und Glied“ den großen Agitator Ferdinand Lassalle als den Vertreter eines extremen und zügellosen Individualismus der bürgerlichen Gesellschaft gegenüberstellte, welche angeblich in Reih und Glied marschierte. In Wahrheit verhielt es sich gerade umgekehrt, und Spielhagen folgte hier nur der öffentlichen Meinung der sechziger Jahre, welche vom Bürgertum gemacht wurde. Damals hielt man Lassalle nur für eine maßlos ehrgeizige, interessante Persönlichkeit, die sich der politischen Disziplin nicht fügen wollte und deshalb zu Zwecken der Selbstverherrlichung die Arbeiterbewegung ins Leben rief. Von dem organisatorischen Talent und der echt Hegelschen Staatsbegeisterung des Mannes hatte Spielhagen keine Ahnung. Übrigens bildete sich der Verfasser der „Problematischen Naturen“ in späteren Jahren allen Ernstes ein,

er wäre Sozialist geworden, während er nichts war, als ein geschmackvoller Miniaturrevolutionär der versprengten liberalen Opposition.

Sonst ist von der „höheren Litteratur der sechziger und siebziger Jahre“ nicht viel zu berichten. Adolf Bartels hat den Versuch gemacht, den Oberbegriff Decadence in die Litteraturgeschichte dieses Zeitraumes einzuführen. Er versteht darunter Verfall, der sich ein interessantes Parfüm zu geben weiß, gleichsam in seine eigene Wurmstichigkeit verliebt ist. Nun hat es aber seine großen Bedenken, in der deutschen Litteratur des neunzehnten Jahrhundert diesen Begriff zu weit zu spannen, ohne den man freilich auch nicht ganz auskommt. Seit die Romantiker zuerst die Persönlichkeit auf sich selbst stellten, bis zu den Jungdeutschen und zu Spielhagen hinweg, tauchten in der Litteratur eine Fülle reicher Naturen auf, die für eine solche Selbständigkeit nicht stark genug waren und einen inneren Bruch aufwiesen. So lange aber diese Gebrochenheit voller Größe, voll harten, wenn auch nicht siegreichen Kampfes war,' so lange konnte man schwerlich von einer Decadence sprechen, ebenso wenig wie eine blutige Schlacht, die spät am Abend mit einer Niederlage endet, ohne weiteres als Verfallserscheinung anzusprechen ist. Hebbel zum Beispiel hatte als ein durch und durch moderner Dramatiker das Leben in seiner Gebrochenheit gezeigt, aber mit einer tragischen Wucht und Größe und Urgewalt, die offenbarte, daß diese starke Natur im Kampfe mit noch stärkeren Mächten zwar nicht immer Sieger blieb, aber deshalb noch lange nicht zu den Verfallserscheinungen gehörte. Auch Heines geistige Energie und Dichterkraft und gedankliche Begeisterung war schließlich stärker als die Gebrochenheit seiner Natur. Anders, und wenn man will bedenklich, wurde dieser innere Bruch im Epigonenzeitalter. Gutzkows problematische Naturen im „Zauberer von Rom“ waren ganz entschieden noch nicht nur interessante parfümierte Schwächlinge gewesen, wohl aber die Gestalten in Spielhagens erstem Roman. Weil ihrem Dichter die Tiefe und

die Größe abging, so ging sie auch seinen Menschen ab, die nun nichts waren als interessante und haltlose, wurmstichige Salonzigeuner.

Auch Paul Heyse, der seine Probleme nicht durchlebte, gelangte ganz naturgemäß dazu, raffinierte Schwächlinge und interessante Verfallsnaturen vorzuführen, weil sie prächtige psychologische Experimentierobjekte waren. Und so verhält es sich überhaupt mit der „Decadence" dieses Zeitalters. Eduard Griesebach sündigte nicht etwa dadurch, daß er in seinen Gedichten vom „Neuen Tannhäuser" rücksichtslos auch bedenkliche Grundleiden seiner Natur bekannte, sondern einfach deshalb, daß er in Heines Fußstapfen trat, ohne Heines Größe und Genialität. Er war aber wenigstens noch ein verhältnismäßig selbständiges Talent, während Albert Emil Brachvogel mit seinem Narziß doch nur ein künstlerisch zurechtgemachtes, effektvolles, und im Sinne der Münchener „schönes" Theaterstück zu Wege brachte. Eine moralische Entrüstung ist da nicht am Platz, wohl aber eine ästhetische über das absolute Epigonentum.

Übrigens waren solche Decadence-Produkte doch nur eine große Ausnahme, da viel harmlosere Erscheinungen immer mehr in den Vordergrund traten. In den sechziger Jahren entdeckte endlich die „Gartenlaube" die Erzählerin, die ihrem innersten Geiste kongenial war.

Eugenie Marlitt begann mit der „Goldelse" ihre ruhmvolle Laufbahn, welche sie zu den höchsten Gipfeln einer Backfischlitteratur emporführte, an welcher außer den Backfischen selbst unschuldige Jünglinge und gefühlvolle Mütter innige Freude empfanden. Denn die Marlitt wußte, wie es gemacht wird, und ihre Erzählungen hatten immer das gleiche Grundthema: sie kriegen sich, aber mit Hindernissen. Hochzeit gab es eben immer. Entweder der düsterstolze Mann wurde endlich weich, oder irgend welche alten Dokumente und noch ältere Alte-Mamsellgeschichten kamen zur rechten Zeit an das Tageslicht und lösten die Verwirrung in Wohlgefallen auf. Nebenbei war die Marlitt auch aufgeklärt und bekämpfte die Pfaffen und

die Pietisten. Eine gewisse naive Poesie der Kinderstube, ein ferner Anklang an Märchenstimmung ließ sich ihr gewiß nicht absprechen, und es wäre gut gewesen, wenn sie etwas davon ihren Nachfolgerinnen vermacht hätte. Aber schon bei Fräulein Heimburg fand sich davon keine Spur mehr, und in trostloser Einerleiheit spann sich der Faden der Familienerzählung bis zu Frau Natalie von Eschstruth fort, welche den Gipfel der Albernheit und der Popularität erreichte. Der Schaden, den diese Familienerzählung verursacht hat, kann gar nicht hoch genug veranschlagt werden. Drei Generationen von Erzählertalenten wurden in diesen Brutanstalten systematisch ruiniert und verflacht, und wer widerstandsfähig genug war, diesen Einflüssen zu widerstehen, mußte einsam seiner Wege gehen, durfte auf Anerkennung nicht rechnen. Und das hat mit seiner anheimelnden Gartenlaube Ernst Keil gethan.

Zum Glück begehrte der deutsche Bürger außer der Familienerzählung auch noch ein bischen Romantik, Historie und Bildungspoesie. Hier hatten ja die Münchener schon vorgearbeitet, und außerdem war aus den fünfziger Jahren Scheffels „Trompeter von Säckingen“ überkommen. Dieser erlebte von Jahr zu Jahr neue Auflagen, und in kurzer Zeit umwimmelte ihn eine zahlreiche Kinderschaft, die zweifellos von ihm abstammte. Die Zeit der „Sänge“ brach an und hörte so bald nicht wieder auf. Diese ganze Gattung wurde von Poeten vertreten, die weder starke epische noch starke lyrische Talente waren und darum keine Prosadichtung und auch nicht wahrhaft lyrische Meisterwerke hervorzubringen vermochten. Die Zwitterform des Sanges gewährte ihnen also die einzige Möglichkeit, ihr bischen poetische Individualität einigermaßen auszuleben. Nicht alle machten es schlechter, als ihre Vorbilder, Scheffels Trompeter von Säckingen und Kinkels Otto der Schütz, eine Dichtung aus den vierziger Jahren. Aber mag man sich an einzelnen hübschen Stimmungen in den Sängen der Roquette, Böttger, Müller von Königswinter, Wilhelm Hertz, Julius Wolf und vor allem des Westfalen Friedrich

Wilhelm Weber, der freilich erst in den achtziger Jahren emporkam, erfreuen, so bleibt doch immer der Gesamteindruck einer vollkommenen Überflüssigkeit zurück. Diese Dichtungen hätten ebensogut nicht gedichtet werden brauchen; sie muten an, wie die klug gemachte Kulturpoesie ästhetischer Professoren. Man könnte an die zwanziger Jahre und an die Restaurationsepoche denken; bloß daß die sechziger und siebziger Jahre bei einem solchen Vergleich nicht eben gewinnen. Es war keine schöne Zeit, in welcher diese hübschen Siebensachen oder etwa Friedrich Bodenstedts gemütlich-trivial-orientalische Lyrik in seinem weit verbreiteten „Mirza Schaffy" als litterarische Großthaten passieren konnten. Die einzige erfreuliche Frucht dieser sangesreichen Epoche waren noch Wilhelm Jordans „Nibelungen". Zwar auch diese Dichtung muß als ein Epigonenwerk gelten, und sie erinnert sogar lebhaft an die Münchener in der Art, wie sie sich italienische Vorbilder, namentlich Ariost, zum Vorbild nimmt und in kluger geistreicher Komposition die verschiedenen Fabeln mit einander verwebt. Aber es weht etwas von dem großen Hauch der fünfziger Jahre in dieser Dichtung, in welcher moderne Elemente ihren Niederschlag gefunden haben: eine naturwissenschaftliche Anschauung und etwas von jener nationalen Herrenmoral, die inzwischen auch schon gründlich verflacht worden war. Und wo es romantische Naturstimmungen heraufzubeschwören galt, da schöpfte Jordan aus dem Vollen, aus einem viel ursprünglicheren Talent heraus, als das der meisten Münchener.

Und nun, zur Vervollständigung des Bildes noch der archäologisch-historische Roman, diese Blüte bürgerlicher Bildungspoesie! Felix Dahn, sogar ein geborener Münchener, Professor und Poet dazu, behandelte in einem vielbändigen und viel gelesenen Roman „Der Kampf um Rom", den Untergang des Ostgotenreiches, die Schicksale eines Wittichis, Totila und Teja, eines Belisar und Narses. Dahn war der archäologische Spielhagen, und er behandelte ganz an der Oberfläche ein großartiges Problem. Den Untergang eines ganzen Volkes aus seinen sozialen und

druck machen. Außerdem fehlte es nicht an Belehrung, an archäologischem Bildungskram in Hülle und Fülle. Ein gewisser pessimistisch-tragischer Grundzug, der freilich nicht in die Tiefe ging, diente immerhin dazu, diesen Roman über das allerniedrigste Niveau der Litteratur ein wenig hinauszuheben. Später freilich verflachte Dahn vollkommen, und in seinen kleinen Romanen aus der Völkerwanderung beging er rastlos Plagiate an sich selber. Keiner der Heroen der Weltgeschichte war vor ihm sicher, und am schlimmsten hat er Karl dem Großen mitgespielt.

Dahns Kollege und Rivale in der Gunst des Publikums, Professor Georg Ebers, war die archäologische Eugenie Marlitt. Auch er legte Gewicht darauf, daß die Liebenden sich nach Überwindung von Unmöglichkeiten endlich bekamen. Und jene Kinderstuben- und Familienpoesie der Marlitt besaß Georg Ebers in noch weit höherem Grade. Er war eben durch und durch ein Sohn der gut bürgerlichen Familie jener Tage, und wenn er nicht für die „Gartenlaube" schrieb, so wenigstens gelegentlich für die etwas aristokratischere Familienzeitschrift „Über Land und Meer". Und Ebers war außerdem ein hochgebildeter Mann von solidem ästhetischem Geschmack, der eifrig für eine durchgefeilte Prosa in seinen Werken sorgte. Endlich aber seine Archäologie, seine ägyptische Wissenschaft! Er verstand es meisterhaft, die Resultate seiner Forschungen zu prächtigen Kostümfesten zu verwerten, und wenn das Liebespaar aus der „Gartenlaube" auf einmal in der Verkleidung von ägyptischen Königen, Prinzen, Prinzessinnen und Priestern auftrat, so ergab sich ein anmutiger und erfreulicher Anblick, für welchen man dem freundlichen Regisseur von Herzen dankbar war. Zuweilen aber entstand auch eine einzelne, besonders gelungene Erzählung, welche zeigte, daß der Poet in Ebers, wenn er sich zusammenfaßte, auch einem feineren Geschmack genügte. Hierher gehören „Homo sum" und sein letztes Werk „Barbara Blomberg".

In seinen Fußstapfen wanderten dann noch zwei Talente, die ihn an Psychologie und Stimmungskunst weit über-

seelischen Wurzeln organisch zu entwickeln und so das Gefühl einer unentrinnbaren Notwendigkeit heraufzubeschwören, solches war ihm freilich nicht gegeben. Und ebenso wenig erreichte er die blutwarme Gegenständlichkeit und vollepische Poesie seines größeren Freundes, Viktor von Scheffel. Aber er besaß, wie alle Münchener, eine reichliche Intriguantenphantasie, und seine Handlung, die kunstvoll die grundverschiedensten Fäden verwickelte und entwirrte, schritt atemlos vorwärts, und sein rhetorisches Pathos riß den Leser mit sich fort wie die Diktion Spielhagens. Und ebenso sorgte er für interessante, archäologisch aufgeputzte Salonhelden aller Art, die er an den pikanten Hof zu Byzanz verlegte. Schließlich vertrat er, wie Spielhagen und Freytag, Ideale des gebildeten Bürgertums jener Tage, die nur in diesem Falle nicht von sozialer und parteipolitischer, sondern von nationaler Art waren. Zu seinem Roman fand er sich durch die Begründung des Königreichs Italien angeregt, welches sich mit französischer Hilfe von der österreichischen Herrschaft befreit hatte. Ihn erbitterte, daß die Italiener das Befreiungswerk nicht aus eigener Kraft vollbrachten, sondern den Beistand Louis Napoleons in Anspruch nahmen, den Dahn haßte. Und so empörten sich auch die Italiker in seinem Roman gegen eine Fremdherrschaft, der sie sich auch nur durch Hilfe des byzantinischen Imperators entledigen konnten. Dahn will zu verstehen geben, daß ein solches nicht aus eigener Kraft vollbrachtes Befreiungswerk keinen langen Bestand haben könnte. Und wenn schließlich die Ostgoten den Italikern und Byzantinern zum Opfer fallen, so tauchen dafür im Hintergrunde die Langobarden auf, ein anderer germanischer Volksstamm, welcher bestimmt ist, nach Narses Tod den größeren Teil von Italien wieder zurück zu erobern. Der Deutsche ist also besser, als der Italiker und der Byzantiner und wird sich, trotz aller Rückschläge, aus eigener Kraft sein Reich begründen. Dieser nationale Idealismus kocht und schäumt so manchesmal im „Kampf um Rom“ und mußte natürlich in den sechziger Jahren einen tiefen Ein-

druck machen. Außerdem fehlte es nicht an Belehrung, an archäologischem Bildungskram in Hülle und Fülle. Ein gewisser pessimistisch-tragischer Grundzug, der freilich nicht in die Tiefe ging, diente immerhin dazu, diesen Roman über das allerniedrigste Niveau der Litteratur ein wenig hinauszuheben. Später freilich verflachte Dahn vollkommen, und in seinen kleinen Romanen aus der Völkerwanderung beging er rastlos Plagiate an sich selber. Keiner der Heroen der Weltgeschichte war vor ihm sicher, und am schlimmsten hat er Karl dem Großen mitgespielt.

Dahns Kollege und Rivale in der Gunst des Publikums, Professor Georg Ebers, war die archäologische Eugenie Marlitt. Auch er legte Gewicht darauf, daß die Liebenden sich nach Überwindung von Unmöglichkeiten endlich bekamen. Und jene Kinderstuben- und Familienpoesie der Marlitt besaß Georg Ebers in noch weit höherem Grade. Er war eben durch und durch ein Sohn der gut bürgerlichen Familie jener Tage, und wenn er nicht für die „Gartenlaube“ schrieb, so wenigstens gelegentlich für die etwas aristokratischere Familienzeitschrift „Über Land und Meer“. Und Ebers war außerdem ein hochgebildeter Mann von solidem ästhetischem Geschmack, der eifrig für eine durchgefeilte Prosa in seinen Werken sorgte. Endlich aber seine Archäologie, seine ägyptische Wissenschaft! Er verstand es meisterhaft, die Resultate seiner Forschungen zu prächtigen Kostümfesten zu verwerten, und wenn das Liebespaar aus der „Gartenlaube“ auf einmal in der Verkleidung von ägyptischen Königen, Prinzen, Prinzessinnen und Priestern auftrat, so ergab sich ein anmutiger und erfreulicher Anblick, für welchen man dem freundlichen Regisseur von Herzen dankbar war. Zuweilen aber entstand auch eine einzelne, besonders gelungene Erzählung, welche zeigte, daß der Poet in Ebers, wenn er sich zusammenfaßte, auch einem feineren Geschmack genügte. Hierher gehören „Homo sum“ und sein letztes Werk „Barbara Blomberg“.

In seinen Fußstapfen wanderten dann noch zwei Talente, die ihn an Psychologie und Stimmungskunst weit über-

trafen, aber lange nicht so populär wurden. Der Heidelberger Professor Adolf Hausrath, der unter dem Pseudonym Georg Taylor schrieb, und Heinrich Steinhausen, der eine schöne mittelalterliche Erzählung „Irmela“ schuf, die von lyrischer Stimmungspoesie reichlich erfüllt war. —

Nach dem Kriege von 1870 und der Begründung des Reiches schien dem historischen Roman eine große Zukunft bevorzustehen. Die alten geschichtlichen Gewalten im deutschen Volksleben hatten nicht nur die liberale Opposition überwunden, sondern auch den Einheitstraum der Nation erfüllt. Daher verloren die modernen und auch die liberalen Ideen an Zugkraft und im ersten Siegesrausch und jungen Volksgefühl wollte man freudig in die Vergangenheit zurückblicken, um den ganzen Weg von den dunkeln Anfängen bis zum glorreichen Endziel im Geiste noch einmal zurückzulegen. Dieser Stimmung kam Gustav Freytag entgegen, und er entwarf den Plan, in einem Cyklus von Romanen die Schicksale eines Geschlechtes von der Urzeit bis zur Gegenwart hinaufzuführen. So entstanden „die Ahnen“, sein schwächstes Werk. Auch er brachte es, trotz mancher tiefen Einzelstimmung, im großen und ganzen über die archäologische Gartenlaube nicht hinaus. Als Dichter der „Ahnen“ gehört Freytag durchaus dem Epigonentum an, welches auch im neuen Reiche eine Zeitlang die litterarische Oberherrschaft behauptete. Trotzdem sollte die letzte Stunde dieses Niederganges bald schlagen, und neue Kräfte drängten ungestüm ans Tageslicht.

Im neuen Reich.

So hatte sich denn die große Sehnsucht erfüllt. Endlich gab es ein einiges Deutschland, eine europäische Großmacht vom ersten Rang. Unter Schlachtendonner wurde das neue Reich geboren, und jetzt erst schienen jene Niederlagen bei Austerlitz und Jena, die in den Tagen des ersten Napoleon gleicherweise die preußischen Idealisten und die Romantiker auf den Einheitstraum gebracht hatten, endgültig ausgewetzt zu sein. Denn die Freiheitskriege brachten, trotz glorreicher Siege, nur halbe Erfüllung, und waren ganz allein in Norddeutschland vom Volk selbst in tiefster Seele mitempfunden worden. Ganz anders 1870—71! Die massige Poesie dieses deutsch-französischen Krieges begeisterte gerade die große Menge, die Scharen der Gebildeten, die Kleinbürger und auch das Volk. Außerdem war ja mit einem Schlage auch die äußere Lebenslage der Nation, die Grundbedingungen ihrer politischen und sozialen Existenz, völlig verändert, während nach den Freiheitskriegen gerade darin alles beim alten blieb. Dieser Gemütsumschwung in der Seele der Zeitgenossen vollzog sich ganz ohne Übergang, ruckweise, in Explosionen, die etwas Verzerrtes und krankhaft Dämonisches an sich hatten. Die Hoffnung freilich, daß nun bald ein großartiger Aufschwung der nationalen Litteratur als unausbleibliches Resultat beispielloser Erfolge in der nationalen Politik eintreten würde, ging nicht in Erfüllung. Gerade diese Plötzlichkeit, gerade diese Überrumpelung der völlig ahnungslosen Volksseele, die wider Willen und während sie am wenigsten daran glaubte, zum Kampf und Sieg

emporgepeitscht wurde, verhinderte alle innere Sammlung und jenen gesättigten Schwebezustand des Gemütes, in welchem die großen Werke der Dichtkunst geboren werden. Was nach Begründung des Reiches in erster Reihe kam, war schlechtweg das Chaos, und es mußte sich erst noch erweisen, ob aus diesen quirlenden Keimen eine neue Welt geboren würde. Vorläufig wagten sich die sonderbarsten, fragwürdigsten Gebilde an das Tageslicht.

Jene „Gesinnungsreligion" der Junghegelianer, die in den vierziger Jahren geherrscht hatte und im Revolutionsjahr vollständig Schiffbruch erlitt, lebte nun in seltsam metamorphosierter Gestalt wieder auf. Arnold Ruge und seine Genossen hatten ursprünglich ja auch nicht sehr für den vulgären, tagesüblichen Liberalismus geschwärmt, weil sie an ihm die Staatsbegeisterung vermißten. Der Liberale der vierziger Jahre hatte sein Ideal im Volksvertreter erblickt, welcher ein schlichter Bürger war und in der Kammer mit vollem Brustton gegen Aristokraten und unvolkstümliche Dynasten donnerte; der Junghegelianer wieder schwärmte für den aufgeklärten, stolzen und disziplinierten Staatsbeamten, der mit gewaltiger Hand das niedere Volk aus seinen Finsternissen zur Sonnenhöhe der Philosophie emporhob oder auch emporzwang. Preußen unter Friedrich Wilhelm III. und dem Minister Altenstein war darum die größte Hoffnung der Junghegelianer gewesen, bis sie durch die romantischen Neigungen des vierten Friedrich Wilhelm bitterlich enttäuscht wurden. Diese Enttäuschung nahm dann in den fünfziger Jahren noch zu, und es gab eine Zeit, in welcher nicht nur die Liberalen, sondern auch die Nationalen aller Schattierungen den Staat des großen Friedrich völlig aufgaben. Um so erfreulicher war dann hinterher die diesmal sehr angenehme Enttäuschung, als preußische Staatsmänner, preußische Beamte, preußische Offiziere nun wirklich, wie die Junghegelianer einst nur geträumt hatten, das Volk mit gewaltiger Hand zur Sonnenhöhe unermeßlicher, politischer Erfolge emporhoben. Nun brach wieder, wie ein Strom,

der alle Schleusen sprengte und alle Dämme überflutete, die seit zwanzig Jahren verschollene „Gesinnungsreligion“ hervor und riß alles, namentlich die Jugend, unwiderstehlich mit sich fort. Wieder sank der Liberalismus der konstitutionell-parlamentarischen Schablone tief in der Achtung, obwohl er freilich als materieller Machtfaktor in den ersten Reichsjahren unbestrittene Triumphe feierte; und wieder galt die große Staatsform, repräsentiert durch Staatsmänner und Beamte, als das höchste und einzige Ideal. Selbstverständlich wurde auch wieder Preußen, diesmal mit größerem Recht, pathetisch verherrlicht. Man war von der unerwarteten Machtstellung, die förmlich über Nacht kam, noch viel zu sehr berauscht, um nicht seinen Rausch über alle Dächer hinauszuschreien. Und die „Gesinnungsreligion“, die sich in diesem neuen Chauvinismus offenbarte, war gewiß keine Prahlerei, sondern hatte sich a priori auf den Schlachtfeldern von 1870 bewährt. Nur machte sich bald genug bemerkbar, daß die neuen Religiösen in mancher Beziehung eine andere Richtung einschlugen, als die Junghegelianer der vierziger Jahre. Und zwar deshalb, weil der leitende preußische Staatsmann, weil Fürst Bismarck kein Beamter im Sinne der Junghegelianer war. Wohl hatte einst der Kanzler instinktiv und unbewußt in der Atmosphäre der Gebrüder Gerlach auch manches von der Hegelschen Philosophie in sich eingesogen. Dann aber war es der konservative Hegel gewesen, der das Hauptgewicht auf den thatsächlich-gegenwärtigen Zustand gelegt hatte, den er eher über- als unterschätzte. Als geborener Preuße und preußischer Ministerpräsident besaß Bismarck einen gewaltigen und hochgradig reizbaren Staatsstolz, der hinter der Hegelschen Staatsvergötterung gewiß nicht zurückstand. Seit seinen Frankfurter Tagen beurteilte er alle Verhältnisse eigentlich nur vom Hochplateau aus, nur von der Turmwarte der großen äußeren Politik. Gerade diese besondere Eigenart, dieser unwiderstehliche Drang seines Genies befreite ihn frühzeitig von den romantischen Vorurteilen der Hochkonservativen und wurde überhaupt die

Ursache seiner Triumphe. Trotzdem aber, trotz dieser gewaltigen, starken und elementaren Staatsbegeisterung, ging ein vielleicht noch stärkerer, ständisch-sozialer und substantieller Zug durch seine Natur. Er fühlte sich allerdings wohl im Kanonendonner auf den Schlachtfeldern Europas, am grünen Tisch der Diplomaten, im Reichstag. Überall dort trat er auf, als fühlte er sich ganz an seinem Platz, kam, sah und siegte als ein geborener Herrscher. Seine Heimat aber, der Boden, in welchem sein Wesen seine tiefsten Wurzeln versenkte, war nicht im Centrum der europäischen Politik, sondern draußen auf dem Lande zwischen Bauern und Großgrundbesitzern. Wenn er nicht gerade als Staatsmann und Lenker der äußeren Politik urteilte und handelte, dann ganz gewiß als ein märkischer Landedelmann. Sein Kopf gehörte der Diplomatie, sein Herz dem Leben auf dem Lande, und so erfüllte er aus innerstem Naturdrang und in vollster Naivität die beiden Grundforderungen der Hegelschen Philosophie: er vereinigte Staatsallmachtsbewußtsein mit sozialem Freiheitsgefühl; die Begeisterung für die große Form mit einer volkstümlichen Sondersitte, jenem unsagbaren Etwas, welches Hegel im geschichtlichen Sinn als Substanz zu bezeichnen liebte. Bismarck also, wenn man den allerdings vergeblichen Versuch unternähme, seine Naturkraft auf Flaschen zu ziehen und sein Wesen auf abstrakte Formeln zurückzuführen, könnte in einem solchen Fall ganz gut als Hegelianer bezeichnet werden. Aber nur als ein konservativer Alt-Hegelianer. Denn das Bindeglied zwischen seinem Sozial- und Staatsgefühl blieb nach wie vor die etwas modernisierte und darum auch modifizierte konservative Weltanschauung aus der Schule Stahl-Gerlach, die ja selbst auch nur der ideologische Niederschlag der ostelbischen Grundaristokratie gewesen war. Darum stand Bismarck sogar in seiner „liberalen" Zeit jenem romantischen Heißsporn der vierziger Jahre, dem Historiker Heinrich Leo, welcher mit Arnold Ruge und den „Hallischen Jahrbüchern" im erbitterten Kampf die Waffen gekreuzt hatte, erheblich

näher, als irgend einem der wirklichen Junghegelianer. Ganz so empfanden natürlich auch die preußischen Beamten und Landräte, und so nahm auch die wieder auferstandene „Gesinnungsreligion“ vielfach andere Formen an: junghegelsche Reste einigten sich chemisch mit auch schon halb verschollenen und plötzlich wieder lebendig gewordenen Idealen der alten Burschenschaft.

Jenes Bürgertum der sechziger Jahre unmittelbar vor der Reichsgründung war nicht gerade von religiöser Gesinnung, von Frömmigkeit und Gottesfurcht erfüllt gewesen. Wenn es auch die Konsequenzen der Naturwissenschaft keineswegs zu Ende dachte, so viel hatten die Schriften eines Ludwig Büchner und Karl Vogt immerhin bewirkt, daß auch die letzten Reste jenes gemütvollen Pietismus, mit welchem noch die Jungdeutschen hart zu ringen hatten, gänzlich verflogen schienen. Und nach dem Kriege wurde jene letzte Schrift des alten David Friedrich Strauß, die ganz von naturwissenschaftlich-materialistischem Geist erfüllt war, der „alte und der neue Glaube“, in weiten Leserkreisen als eine Offenbarung empfunden, die höchstens mit dem metaphysischen, immerhin aber antikirchlichen Blendwerk Eduard von Hartmanns, mit der „Philosophie des Unbewußten“ zu kämpfen hatte. Trotzdem ließ es sich nicht abstreiten, daß die Siege von 1870 unter Führung von Männern errungen wurden, an deren gemütvoller und aufrichtiger Frömmigkeit gar kein Zweifel bestand. Mit grimmigem Behagen notierte sich Karl Vogt, welcher in Genf in freiwilliger Verbannung lebte, aus den Siegesdepeschen König Wilhelms jeden Satz, welcher Dank gegen Gott, den Herrn der Heerscharen, atmete. Und auch Bismarck selbst hielt mit dem Bekenntnis einer halb spinozistisch gefärbten, urwüchsigen und elementaren Religiosität nicht hinter dem Berge. Die Jugend, die zu diesen Männern in grenzenloser und wahrhaft fanatischer Begeisterung emporschaute, konnte von solchen Beispielen und Einflüssen unmöglich unberührt bleiben. Und so erwachte wieder jene nationale, burschenschaftliche Religiosität der

zwanziger Jahre, die in Wolfgang Menzel gegipfelt hatte. Auch diese ältere Frömmigkeit war ja Hand in Hand mit einem starken Chauvinismus gegangen, der manchmal romantisch-mystische Formen annahm. Nicht umsonst hatten die alten Burschenschafter für den großen Reformator Luther geschwärmt, nicht ohne Ursache angeblich altdeutsche Farben und Trachten ersonnen, nicht ohne Grund auf die mittelalterliche Kaiserzeit zurückgegriffen. Aber ihnen war auch noch ein zugleich antistaatlicher und liberal-rationalistischer Rest aus dem achtzehnten Jahrhundert zurückgeblieben, und so flog beim Wartburgfest auch ein Ulanenrock ins Feuer. Im Gegensatz dazu flammten und glühten die neuen Nationalreligiösen der siebziger Jahre in wilder Staatsbegeisterung, und der bunte Rock, den ihre Ahnen in das Feuer warfen, wurde für sie zu einem angebeteten Fetisch, zum Symbol nationaler Kraft und Größe. Denn im Jahre 1870 war ja nicht, wie im Jahre 1813, eine allgemeine Volksbewaffnung notwendig gewesen, und das reguläre Heer hatte durchaus seine Schuldigkeit gethan. Die alte Burschenschaft verwandelte sich also in ein staatsbegeistertes Hegeltum, welches doch wieder durch national-religiös-altburschenschaftliche Elemente befruchtet und ergänzt wurde. Nun liefen lauter kleine Bismarcks in Deutschland herum, welche Menschen waren, deren Ohr in einem fortwährenden Kanonendonner schwelgte, während sich ihr Herz an einer wild-fanatischen Frömmigkeit berauschte, die der elementaren Naturkraft ihres großen Vorbildes nicht unebenbürtig war. Trotzdem erwies sich dieser Enthusiasmus, ihr Machtrausch, ihre hochgespannte nationale Religiosität zunächst als etwas Inhaltsleeres, vorläufig nur als ein dröhnendes Wortpathos, und erst die Umwälzung der sozialen Verhältnisse führte diesen Begeisterten einen wirklichen Stoff zu.

Mit den guten, stillen, idyllischen Zeiten jenes höchst ehrenwerten Bürgertumes, welches von Gustav Freytags Kaufherrn T. O. Schröter repräsentiert wurde, war es nun zu Ende. Psychische und materielle Einwirkungen kamen

zusammen, um den Bürgerstand in gährende Bewegung zu versetzen. Bismarcks allgewaltiges Vorbild blendete auch den Geschäftsmann. Dieser ungeheure Minister hatte ja mit einer Verwegenheit ganz ohne Gleichen, mit scheinbar vollendeter Skrupellosigkeit, mit einer über Menschliches weit hinausgehenden Naturkraft und einem Wirklichkeitsverstande, der über die Möglichkeit des Irrtums schlechterdings erhaben schien, sich selbst, sein ganzes Volk, Europa in einem gefährlichen Spiel auf eine einzige Karte gesetzt — und er hatte gewonnen. Machen wir es ihm nach: wir wollen hart sein, skrupellos, groß, ungeheuer, verwegen, wie er! Dieser unbewußte Refrain, wie man in Spielhagens „Sturmfluth“ authentisch nachlesen mag, hallte in den Seelen zahlloser ehrgeiziger Geschäftsleute mächtig wieder und führte sie in den Abgrund der wildesten Spekulation. Von den Schranken, die Bismarck sich selbst setzte, von der tiefen Selbstbescheidung dieser vulkanischen Natur hatten die Großspekulanten jener Tage, die keine Psychologen waren, keine Ahnung. Und so entwickelte sich von selbst, was in den fünfziger Jahren die reaktionären Regierungen im ganzen und großen vergeblich erstrebten. Die materiellen Interessen und die materielle Begierde verdrängten in weitesten Kreisen mit einem Schlage den formalpolitischen Idealismus. Wie war es seit vierzig oder fünfzig Jahren doch so ganz anders in deutschen Landen geworden! Damals gab es, um einen Ausdruck Heines zu variieren, Spiritualisten, die mit dem Geiste die Ungenügbarkeit des Geistes begriffen hatten und deshalb versuchten, das Fleisch zu emanzipieren, ohne daß sie aufhörten, Spiritualisten zu sein. Sie bauten Eisenbahnen, gründeten Zollvereine, förderten die Gewerbethätigkeit, und zwar nicht um des Gewinnes willen, sondern weil sie ihre rein geistigen Ziele, die deutsche Einheit und die Volksregierung, gerade durch Emanzipation der Materie zu erreichen hofften. Und wirklich, sie erreichten schließlich, was sie wollten, und hatten sich inzwischen gänzlich verwandelt. Nun galt es keine Geisteszwecke mehr, sondern materieller

Erwerb und Genuß im wildesten Stil wurden Selbstzweck des Lebens, und was von geistigen Zielen übrig blieb, war ganz allein die heiße Sehnsucht nach einer sozialen Machtstellung des Einzelnen. So ein Großindustrieller wollte Geld verdienen, wahnsinnig viel Geld, im Handumdrehen Millionär werden, und dann auch noch — der Erste in seinem Zweig. Vielleicht ein Napoleon oder Bismarck der Berliner Strumpfindustrie oder ein „Kanonen"- oder ein „Eisenbahnkönig". In plumper, roher Urwaldsform tauchte hier so etwas, wie jene nicht viel später lebhaft diskutierte Herrenmoral auf.

Die damaligen Liberalen im deutschen Reichstag waren übrigens sehr harmlose Gesellen, die keine Ahnung hatten, wie sehr die Verhältnisse ihnen über den Kopf wuchsen. Es war zwar durchaus in der Ordnung, daß sie die zünftigen Verkehrsschranken aus der alten Zeit beseitigten, eine neue Gewerbeordnung schufen, ein neues Münz-, Maß- und Gewichtssystem durchsetzten. Diese Siebensachen hatte die neue Zeit nötig wie das liebe Brot, und sie wären darum auch ohne die Liberalen schließlich gekommen. Noch weniger hat es einen Sinn, die Liberalen der Überstürzung zu beschuldigen. Alles war plötzlich, unerwartet, überwältigend hereingebrochen, und die hochgespannte Willensstauung hätte bald genug doch alle Dämme überflutet. So thaten die Liberalen, was sie mußten, und nur ihre Beweggründe kontrastierten seltsam mit den thatsächlichen Verhältnissen. Sie glaubten noch immer, durch die Gewerbeordnung und gleiches Maß und Gewicht ideale, politische Ziele, ein tüchtiges Bürgertum und die Einheit des Reiches zu fördern. Immer noch lebten sie eines Glaubens, der in den dreißiger Jahren seine Berechtigung haben mochte, daß der Geist zu rein geistigen Zwecken die Materie zu emanzipieren hätte. Und als nun die Orgien des jungen Industrialismus und der Spekulation über Deutschland hereinbrachen, die zuletzt zu dem kolossalen Zusammenbruch des Gründerjahres führten, da stand das Gros der Liberalen vor etwas schlechthin Unbegreiflichem,

und sie ließen widerstandslos den Hohn der Gegner über sich ergehen, welche der liberalen wirtschaftlichen Gesetzgebung der siebziger Jahre alle Schuld in die Schuhe schoben. Inzwischen aber hatte die wirtschaftliche Umwälzung auch schon die soziale Frage und die Arbeiterbewegung in den Vordergrund geschoben, und damit war ein neues Ferment auch in das Geistes- und Kulturleben hineingetragen.

Die Arbeiterfrage! Ja, was wollten die Sozialdemokraten? Darüber sollte eigentlich keine Meinungsverschiedenheit sein. Man darf zunächst nur nicht die offizielle Parteitheorie überschätzen, diese materialistische Geschichtsphilosophie, und auch nicht die Lehre vom Klassenkampf. Sondern man muß das Hauptgewicht auf den instinktiven, urwüchsigen, halb unbewußten Drang der Bewegung legen. Und da tritt es ganz klar und einleuchtend hervor, was den Arbeitern als Ziel eigentlich vorschwebt: Organisation um jeden Preis. Sie wollen nichts Irrationelles, nichts Anarchisches im wirtschaftlichen und politischen Leben dulden, sondern durch eine ganz gewaltige, riesenhafte Organisation alles Zufällige und Willkürliche, alles Plötzliche und Unerwartete, alle jähen Schicksalswechsel entweder beseitigen oder auf das denkbarste Mindestmaß herabführen. Während Bauern und Kleinbürger nur in besonders aufgeregten und schweren Zeiten an ihrem Geschick verzweifeln und wild dagegen ankämpfen, sonst es aber als ein Naturnotwendiges geduldig hinnehmen, grübelt der Arbeiter rastlos, wie durch Organisation, Selbsthilfe und Intelligenz die angebliche Naturnotwendigkeit sozialer Gegenwartszustände zu beseitigen wäre. Ein grandioser Rationalismus offenbart sich hier, und fast möchte man an den absolutistischen Polizeistaat des achtzehnten Jahrhunderts denken. Wie damals die fürsorglichen Landesväter und ihre Beamten allüberall und namentlich in Preußen unter Friedrich Wilhelm dem Ersten und Friedrich dem Großen durch eine rigorose und rationelle Verwaltung, durch ein umfang- und kunstreiches Wirtschaftssystem den

Landeswohlstand förmlich erpreßten und ihn für alle Ewigkeit sichern wollten, ganz dieser gleiche Geist ist in die Arbeitermassen gefahren. Nur haben doch die Arbeiter viel mehr Anlaß, an die Macht der menschlichen Vernunft und menschlicher Institutionen zu glauben, weil sie im Zeitalter einer hochentwickelten Technik leben, weil sie tagtäglich vor Augen haben, wie die menschliche Intelligenz die Naturkräfte in ihren Dienst zwingt und sie in ungeheuer leistungsfähige, wunderbar exakte Maschinen verwandelt. Diese Begeisterung für Organisation, Technik und Intelligenz bedingt auch einen starken Zug zum Staat. Denn die vollkommenste Zusammenfassung aller Kräfte, die großartigste Centralisation und allgemeinste Übersicht ist doch nur im Staate möglich, welcher mit seinen reichen Machtmitteln und seinem großen Apparat zur Bewältigung solcher Aufgaben noch am meisten befähigt erscheint. So wollten denn auch die Arbeiter gleichsam Staatsbeamte der Arbeit sein, und in ihrem ganzen Auftreten lag etwas Herrschsüchtiges und sehr Anspruchsvolles, welches sehr wohl mit der Art verglichen werden darf, wie einst die junghegelsche Schule den Staatsbeamten vergöttert hatte. Die ersten Sozialisten, namentlich in Frankreich, hatten ja auch keineswegs ihren Organisationstrieb nur auf die Fabrikarbeiterklasse beschränkt. Sondern sie suchten noch viele andere Gebiete des Lebens zu centralisieren, der individuellen Willkür, dem individuellen Zufall zu entrücken. St. Simon wollte die Naturwissenschaften der Staatsverwaltung planmäßig einfügen und die großen Entdecker von vornherein als Techniker der Staatsindustrie fest anstellen. Und Louis Blanc hatte ähnliche freundschaftliche Absichten mit den Litteraten. Er plante phantastische große Staatsbuchhandlungen und wollte die Schriftsteller der Zufallsgunst des Publikums und der Willkür der Verleger dadurch entziehen, daß große Kommissionen von Sachverständigen alljährlich dem Parlament Autoren zur Nationalbelohnung vorschlagen sollten. Ein wunderlicher Vorschlag, der aber doch beweist, daß ihm nicht lediglich die Nationalökonomie,

sondern die Organisation und Technik im großartigen Maßstabe überhaupt als Ziel vorschwebte, ein vergeistigter, modernisierter, eigentlich ein naturwissenschaftlicher Idealismus. Denn nur der Aufschwung der Naturwissenschaften hatte den Aufschwung in der Industrie ermöglicht, und nur die Beherrschung der Naturkräfte hatte der Vernunftbegeisterung den verwegenen Gedanken eingeben können, schlechterdings alles beherrschen und organisieren zu wollen. Von solchen Gedanken war auch noch Ferdinand Lassalle beseelt, den gerade seine echt Hegelsche Staatsvergötterung ganz folgerichtig zur Arbeiterbewegung führte. Aber schon während seines Lebens und erst recht nach seinem Tode begann sich diesem technischen Staatsrationalismus ein Beisatz von gesellschaftlich-mystischer Romantik beizumischen, der dann für die deutsche Sozialdemokratie und das deutsche Leben überhaupt entscheidungsvoll wurde.

Natürlich kamen die Arbeiter von allen umfangreicheren Organisationsplänen immer wieder auf ihre nächstliegende materielle Lage zurück und das um so mehr, als die herrschenden Klassen den sozialistischen Utopien einen immer leidenschaftlicheren Widerstand entgegenstellten. Aber diese realistische Gegenströmung veranlaßte die Arbeiter keineswegs, sich für den Anfang auf die rein wirtschaftliche Kampfs- und Genossenschaftsorganisation zu beschränken, um alsdann Schritt für Schritt von dort aus neuen Boden zu erobern. Dieser einzig richtige Weg hätte von der wirtschaftlichen Basis aus ganz allmählich das gesamte Problem der modernen Organisation zum Bewußtsein gebracht und es zu einem Bestandteil des modernen Geisteslebens überhaupt gemacht. Jedoch den Arbeitern widerfuhr ein ähnliches Schicksal, wie einst den Jungdeutschen: sie wurden die weltgeschichtliche Perspektive nicht mehr los, auch als sie zu den nächsten Dingen zurückkehrten.

Sie wollten nicht nur sich selbst organisieren, sondern auch auf den Zukunfts- und Herrschaftsstolz, der dieser Bewegung instinktiv innewohnte, nicht mehr verzichten. Und das erreichten sie auch, indem sie nicht nur ihren zukünftigen,

sondern sogar schon ihren gegenwärtigen Zustand maßlos vergötterten. Wir sind nicht nur eine neue, ganz moderne Klasse von Technikern und Organisatoren, die in Zukunft sehr wichtig werden kann, — nein, außerdem sind wir die einzige Klasse überhaupt, die eine Zukunft hat; wir sind das reine und unverdorbene Volk, welches in seiner Kraft und Einfalt von Überkultur noch nicht angefressen ist. Alle anderen Schichten aber sind entartet, dem Untergang geweiht, und soll es gut werden, dann, Ihr Menschen, legt die Unterschiede der Klassen, der Stände, der Bildung ab — werdet Proletarier! In früheren Jahrzehnten oder auch ein ganzes Jahrhundert früher hatte man die Südsee-insulaner, die Indianer und sonstige idyllische wilde Völkerschaften verherrlicht und Rückkehr zu diesem entzückenden Naturzustand gepredigt. Später blieb man im Lande und nährte sich redlich, oder richtiger, man ging auf das Land zu den Bauern, die nun auf einmal als die einzige noch gesunde und urwüchsige Volksklasse gelten mußten. Die Südseeinsulaner hatten glücklicher Weise keine Ahnung von dem Kultus, der ihnen von Phantasten und Schwärmern im fernen Europa gewidmet wurde. Die Bauern merkten etwas mehr davon und konnten sich die Verrücktheit der Städter nicht erklären. Beiden aber wäre es im Traum nicht eingefallen, selbst von sich aus eine solche Verherrlichung anzuregen und als ihr gutes Recht zu beanspruchen. Nun kamen die Arbeiter und verlangten, lange bevor sie in Mode kamen, daß sie als Rousseausche Naturkinder von den anderen Klassen angestaunt, angebetet und als Herrscher anerkannt werden sollten. Und da sie einmal A gesagt hatten, mußten sie freilich auch B sagen. Zu der romantischen Tradition hatte es ja immer gehört, die Abstraktion und rationelle Verstandesthätigkeit herabzusetzen, und so dekretierten auch die deutschen Sozialdemokraten: nur die thatsächliche, materielle, handgreifliche Arbeit schafft Werte! Ihr Materialismus war nur eine vergröberte, unlitterarische Romantik. Wie man früher etwa einem Volksliede vor der Kunstlyrik den Vorzug gab, so jetzt der materiellen

Arbeit des Proletariers vor der abstrakten, geistigen Thätigkeit des Unternehmers und Industriellen. Der sehr wesentliche Unterschied von der alten Romantik war nur der, daß diese sozialistischen Utopisten das goldene Zeitalter, statt in die Vergangenheit, in die Zukunft verlegten, und vor allem den sehr ernstlichen Willen zeigten, sich dieses gelobte Land um jeden Preis zu erobern. Diese merkwürdige Verbindung von naturwissenschaftlich-materialistischer Romantik und eiserner, organisatorischer Willenskraft war das Eigenartige und Neue, welches die Arbeiterbewegung in das deutsche Leben trug. Wohl war vielleicht etwas Ähnliches schon bei den alten Burschenschaften vorgekommen, die immerhin eine kräftige Willenskraft mit romantisch-mystischen Elementen durchsetzt hatten. Aber die Burschen wußten doch nicht recht, was sie wollten: ihnen fehlte das organisatorische Bewußtsein, während die Arbeiter für Heller und Pfennig anzugeben vermochten, wie sie die neue Gesellschaft zu organisieren gedachten. Und sie begannen nun, um ihre Pläne durchzusetzen, einen Kampf auf Leben und Tod mit den bestehenden Gewalten. Ihre Hauptgegner waren natürlich die großen Unternehmer, jene neue Klasse von wilden Emporkömmlingen, und darnach noch die Liberalen, die ja keineswegs Organisation der Gesellschaft, sondern eine Befreiung von jeder Organisation begehrten.

Und nun, nachdem die soziale Frage aufgerollt war, wußten plötzlich auch jene früher erwähnten Machtphantasten, die neudeutschen Chauvinisten und Nationalreligiösen, mit welchem Inhalt sie ihre Form zu erfüllen hätten. Die Arbeiter hatten ihnen ja den Beweis gegeben, daß sich ein starkes Stück Romantik sehr wohl mit entschiedener Willenskraft und politisch organisatorischer Begabung vereinigen ließ. Und so lehnten sich jetzt auch die Nationalreligiösen an bestimmte soziale Klassen an, um so mehr, als ihnen durch die Schrecknisse der Gründerjahre ein wilder Haß gegen das Großspekulantentum und die neue Bourgoisie, die ihrem Idealismus tötlich weh that, eingeimpft wurde. Im

natürlichen Drange nahmen sie sich nun der Klassen an, welche von der wirtschaftlichen Umwälzung bedroht wurden und dabei doch viel mehr sittlichen Fonds besaßen, als die industriellen Parvenüs. So begann wieder die Verherrlichung der Kleinbürger und Landwirte nur in den neuen Formen einer sozialutopischen Romantik, wie man sie von den Arbeitern gelernt hatte. Das Grobe, Massive, Materialistische dieser Romantik wurde übernommen und so, auf diese Weise, entstand der Antisemitismus, kamen die Rassentheorien obenauf. Das war die ganz logische Konsequenz jener Prämissen, welche der Arbeiterstand doch noch nicht zu Ende gedacht hatte. Denn die Behauptung, daß die materielle Handarbeit edler, besser, produktiver wäre, als die Kopfarbeit des Unternehmers, war doch noch immer eine sehr bescheidene Prätension. Wenigstens konnte der Unternehmer sich bessern, seine müßigen Kombinationen zum Teufel jagen und unter die Proletarier gehen, um zu gesunden. Der Vorzug, den das arbeitende Volk vor den Kulturentarteten voraus hatte, ließ sich also doch noch aneignen, konnte durch Willenskraft, Handgeschicklichkeit und ein wenig Intelligenz systematisch erworben werden. Man sieht also, ganz konnte diese neue Romantik ihren rationalistischen Ursprung nicht verleugnen. Nun brauchte aber nur noch ein Schritt weiter gethan und die Folgerung gezogen zu werden: die Arbeiter, oder die Handwerker, oder die Bauern sind nicht bessere Menschen, weil sie bessere Werte schaffen, sondern weil sie bessere Menschen sind, deshalb schaffen sie bessere Werte. Und so war die Romantik glücklich wieder bei der Empfindung angelangt und aus dem Nationalökonomischen in das Gefühl und in die innerste menschliche Wesensart zurückverlegt. Aber der naturwissenschaftlich-politische Zug einer neuen politischen Zeit verhinderte doch, daß der Weg noch weiter bis zur Mystik und Träumerei zurückführte. Sondern diese besseren Menschen machten ihre Rechte energievoll geltend und stellten Theorien auf, um ihre Vorzüge zu begründen. Und auch hier zeigte sich, daß der robuste

Wille und der organisatorische Zweck die Romantik vergröbert hatten. Wie der Proletarier an Stelle des Volksliedes die Hand- und Maschinenarbeit setzte, so oder ähnlich rief der moderne Teutone nicht mehr den alten Kaiser Barbarossa, sondern die Physiologie und Rassentheorie zur Hilfe. Nun trat der „Germane“ dem Juden gegenüber, der Kleinbürger oder Bauer als angeblich besserer Rassenmensch dem wirtschaftlichen Emporkömmling oder Börsenmenschen der Hauptstadt. Und die Chauvinisten, die neuen Pathetiker, die metamorphosierten Junghegelianer kamen glänzend auf ihre Rechnung. Sie hatten nun Grund, pathetisch zu werden und ihr Machtbewußtsein dröhnend auszuleben: sie waren ja besserer Rasse. Und diese Rasse, welche von ihnen vertreten wurde, war zugleich eine soziale Gruppe mit ganz spezifischen Bedürfnissen wirtschaftlicher, politischer und sittlicher Art, welche nun auch der großen Machtform einen Inhalt gaben.

Auf diesem Wege entwickelte sich fast im gleichen Moment, wo die Einigkeit erreicht war, ein wilder Klassenkampf einzelner Gruppen, welche alle von irgend einer ideologisch-romantisch-naturwissenschaftlich gefärbten Parteimetaphysik ausgingen. Der Liberalismus aber, der herrenlos geworden war, wurde wohl oder übel schließlich von der Bourgeoisie aufgegriffen. Indem er dadurch eine Wendung gegen die Sozialdemokratie erhielt, wurde er freilich sofort auch zu einer wirtschaftlichen Herrenmoral umgefälscht. Um nun die allgemeine Verwirrung noch zu vermehren, benutzte die katholische Kirche mit ihrer gewohnten glänzenden Klugheit diese neue, sozialromantische Strömung, um als politische Partei, als schwarzes Centrum ein entscheidendes Gewicht in die Wagschale zu werfen. Wo aber blieb der Staat? Wo dieses neu begründete Reich, welches doch das große Formideal, das Endziel aller dieser Bestrebungen hätte sein müssen? Nun, man hatte ja eine vortreffliche Armee, und ganz Deutschland starrte von Bajonetten und Kanonen. Dann gab es an jedem Sedanstag lärmende Festlichkeiten und jene neuen

Chauvinisten ließen sich diese Gelegenheit zu patriotischer Rhetorik, welche von Krethi und Plethi verstanden wurde, nie entgehen. Aber der Inhalt siegte auch bei diesen Leuten schließlich über die Form, und die Parteiromantik und Parteimetaphysik beeinflußte ihre Seele mehr, als der Staat, der nur ganz äußerlich und konventionell verherrlicht wurde. Er wirkte allerdings indirekt, indem er durch sein Vorbild straffer Autorität eine allgemeine Willensüberspannung bewirkte und den Parteikampf auf eine Höhe der Disziplin, Energie und Erbitterung führte, wie sie in Deutschland bis dahin ganz unbekannt gewesen war. Als Bismarcks größtes Verdienst in dieser Zeit erweist sich, daß er durch seine diplomatische Kunst für die dringendsten Erfordernisse des Tages Reichstagsmehrheiten zusammenbekam, und daß er durch einige groß angelegte Reformwerke die soziale Frage wieder an den Staat und an die Organisation anknüpfte. Aber seine Mehrheiten mußten von Fall zu Fall zusammenkommen, und seine Sozialpolitik schwankte zwischen Organisation und großartig patriarchalischer Armenversorgung unstet hin und her. Der merkwürdige Gegensatz und Zwiespalt im neudeutschen Leben blieb bestehen, daß eine wilde und rein äußerliche Staatsbegeisterung mit einer gesellschaftlichen Zerklüftung Hand in Hand ging, wie sie in diesem Übermaß in diesem Jahrhundert noch nicht dagewesen war. Und ferner blieb es dabei, daß in ganz absonderlicher und chaotischer Weise groß durchdachte Organisationspläne mit einer physiologisch-sozial-naturwissenschaftlichen Romantik ein Bündnis eingingen, welches dann, statt dem Gesamtstaat, auch nur wieder einer kleinen Gruppe kümmerlich zu Gute kam. Ruckweise, jäh, zwiespältig, chaotisch, widersprechend wogte in den ersten Jahrzehnten des Reiches das deutsche Leben auf und nieder.

* * *

Ungünstiger für eine Litteraturblüte konnte wirklich keine Zeitepoche sein. Die direkte Einwirkung der neuen

Zustände und Verhältnisse auf die litterarische Entwicklung brachte darum auch nur höchst faule Früchte hervor, die einen noch tieferen Stand des Epigonentums offenbarten, als er bereits in den sechziger Jahren glücklich erreicht war. Das deutsche Leben hatte eine bisher unbekannte dramatische Spannung erlangt, und die schwüle soziale Atmosphäre war mit Elektrizität geladen, die sich in heftigen Gewitterschlägen fortwährend entlud. So war es ganz naturgemäß, daß sich das Interesse der Menge vornämlich der Litteratur der Konflikte, nämlich dem Drama, zuwandte. Auch gab es ja nun, was bisher gefehlt hatte, eine Theaterhauptstadt, die natürlich mit der Reichshauptstadt identisch war, so sehr sich die Partikularisten dagegen auch wehrten. Und es ließ sich leider nicht bestreiten, daß dieses neue Berlin, welches in den siebziger Jahren riesenhaft wie eine amerikanische Weltstadt aus dem Boden emporschoß, mit der alten stillen Residenz der preußischen Könige und der freigeistig-ästhetischen Theetische nichts mehr gemeinsam hatte. Die alten Kulturschichten waren plötzlich bei Seite geschoben, verschwunden, ertrunken in der allgemeinen Sündflut. Und die Barbaren hatten das Wort, die Menschenmassen, die plötzlich von allen Seiten herbeiströmten, um, bevor sie noch wurzelfest geworden waren, eine wüste und verwüstende Jagd nach dem Glück zu beginnen. Und wenn sie sich gierig in die Theater drängten, so begehrten sie keine ästhetischen Genüsse, sondern robuste Unterhaltung. Manchmal ließen sie sich auch moderne Probleme in roher oder pikanter Form gefallen, und so durfte Paul Lindau auftreten und mit äußerem Glück eine kleine litterarische Revolution in Scene setzen. Er kam aus Paris und versuchte die Problemdramatik des jüngeren Alexander Dumas nach Deutschland zu verpflanzen. Warum sollte es ihm nicht gelingen? Schon sein französisches Vorbild hatte ja die sozialen Probleme nicht in der Tiefe durchempfunden, nicht mit ihnen gerungen, sie nicht in individuellen Gestalten erfaßt, sondern Dumas behandelte diese Fragen, die ihm allerdings am Herzen lagen, doch

nur wie ein Journalist, der die Personen seiner Schauspiele Leitartikel und Feuilletons sprechen ließ, die vor geistreichen Einfällen sprühten und blitzten. Noch einmal, warum sollte Lindaus Kraft nicht ausreichen, um so etwas nachzumachen? Trotzdem erreichte er nicht einmal im Esprit sein Vorbild, und die wirkliche Begeisterung des jüngeren Dumas für seine Probleme besaß er erst recht nicht. Für Lindan handelte es sich einfach darum, durch neue und pikante Stoffe einen pikanten Theatererfolg zu erzielen. Und das gelang ihm, da er thatsächlich ein gewandter Feuilletonist war, wenn auch noch lange kein Alexander Dumas. Er erzeugte übrigens noch einen Epigonen, Oskar Blumenthal, der diese „Zeitprobleme“ noch mehr verflachte und ins Possenhafte verzerrte und die Bühne dazu benutzte, um seinen Personen kalauernde Epigramme in den Mund zu legen, über welche das Publikum von Neu-Berlin weidlich lachte. Diese „moderne“ dramatische Litteratur fand natürlich Widerspruch bei den Vertretern der älteren Richtung, und Adolf Wilbrandt, der von den Münchenern ausgegangen war, schuf ein Römerstück „Arria und Messalina“, welches in den siebziger Jahren mehrfach über die weltbedeutenden Bretter schritt. Offenbar war Wilbrandt durch die Ausschreitungen und Orgien des Kapitalismus dazu angeregt worden, dem Zeitalter im Bilde der römischen Kaisergeschichte einen Spiegel entgegenzuhalten. Aber zum Sittenprediger war er eine viel zu schlappe Persönlichkeit, und noch weniger gelang es ihm als Dichter, diesen gewaltigen und farbenschwangeren Stoff energisch zu packen und schöpferisch zu gestalten. „Arria und Messalina“ war durchaus ein Epigonenwerk, welches keine Ursache hatte, sich über andere Bühnenproduktionen zu erheben. Auch hier trat klar hervor, daß der direkte Einfluß des Reiches auf die Litteratur nur faule Früchte zeitigen konnte. Aber auf Umwegen fand dennoch eine Befruchtung statt.

Zunächst wurde durch die Reichsgründung ein Historiker zu einem Geschichtswerk inspiriert, welcher in Wahrheit

kein Historiker war, wohl aber ein großer Künstler. Heinrich von Treitschke, der Sohn eines sächsischen Offiziers, hatte sich in den sechziger Jahren von seiner Heimat losgesagt und fanatisch an Preußen angeschlossen. Ihn begeisterte vor allem die große Staatsform, die ihm zunächst als ein fernes und heiß ersehntes Ziel vorschwebte, und er besaß im höchsten Maße jenen ererbten Offiziersinstinkt, welcher mit gleicher Meisterschaft zu gehorchen und zu kommandieren verstand. Sein höchstes Ideal, und darin war er ganz Junghegelianer, war und blieb der Staat im Allgemeinen und der preußische Staat im Besondern. Zugleich lebte in ihm von Anfang her etwas oder vieles von dem burschenschaftlich-mystischen Wesen eines Wolfgang Menzel, welches in späteren Jahren auch zum Aufblühen gelangte. In seiner Frühzeit, als er noch zu den Liberalen gehörte, streiften durch Vermittelung seines älteren Freundes Gustav Freytag auch jungdeutsche Einflüsse seine Seele. Da schon damals Treitschke eine Geschichte wenigstens des deutschen Bundes plante, so riet ihm Freytag, durch eingelegte landschaftliche Genrebilder, welche nach und nach das Leben aller deutschen Volksstämme vorführen sollten, die trockene Historie zu beleben. Hier haben wir gleichsam das letzte Aufglühen jener Fackel vor uns, welche einst die Jungdeutschen anzündeten, um weithin über die deutsche Ebene, über das „Nebeneinander" deutschen Lebens hinzuleuchten, welches sie an Stelle des Hegelschen Turmbaus zu Ehren brachten. Treitschke war für solche Ratschläge keineswegs unempfänglich, und in jungen Jahren beseelte ihn, ähnlich wie Riehl, eine rastlose und unermüdliche Wanderlust. Er lernte wirklich die verschiedensten deutschen Volksstämme kennen und besaß ein scharfes Auge und treues Gedächtnis für die Wesensart der ethnographisch-historischen Landschaft. Dadurch wurde seine wilde, dämonische, phantastische und grandios grausame Leidenschaft für die große Staatsform in wohlthätiger Weise ergänzt, wenn er immerhin auch diesen Ballast nur wie im Luftballon mitnahm, mit dem er so hoch wie möglich emporflog. Als dann seine Träume

erfüllt waren, wuchs sein Machtrausch zum Fanatismus empor, und nun erwachte jene mystisch-burschenschaftliche Romantik, die in ihm geschlummert hatte, zu elementarischem Leben, verband sich mit seiner überpathetischen Staatsbegeisterung. Er wurde der gefeierte Führer jener oft schon erwähnten burschenschaftlich umgewandelten Junghegelianer, und auch in seinem Wesen trat der Zwiespalt zwischen formaler Staatsbegeisterung und einem massiv-substantiellen, maßlosen Parteifanatismus deutlich hervor. Trotzdem wuchs sein innerstes Wesen doch immer aus der rein staatsrechtlichen Wurzel heraus, die allerdings durch das ethnographisch-historische Landschaftsbild reichlich befruchtet wurde. Seine „Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert", die er unmittelbar bis zur Schwelle der Revolution führte, krystallisierte sich aus diesen beiden Momenten seiner Persönlichkeit zu einem gewaltigen, unwiderstehlich fortreißenden Kunstwerk zusammen. Zum Historiker im eigentlichen Sinn fehlte ihm die geistige Feindesliebe und der Drang, die Ereignisse auf das Kausalitätsgesetz der Wechselwirkung zurückzuführen, ihre innere Notwendigkeit bloßzulegen. Zum Teil wurden diese Mängel ersetzt durch eine starke, tragisch-dramatische Begabung, die ihm wenigstens den künstlerischen Instinkt verlieh, politische Gegner, die er leidenschaftlich bekämpfte, nicht nur als Puppen und Hampelmänner seiner grimmigen Laune zu behandeln, sondern sie doch auch als blut- und lebensvolle Menschengestalten darzustellen. Freilich war er in Beurteilung der Motive seiner Feinde maßlos einseitig und ungerecht, wußte aber als Künstler mit lebendigen Farben ein Bild ihres Wesens hinzumalen, was ohne ein Quantum von echt historischem Lokalkolorit doch nicht gegangen wäre. Und zum Glück fand der Treitschke der siebziger und achtziger Jahre doch auch manches an seinen Freunden aus den vier ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts auszusetzen. Die religiös-nationale Richtung der alten Burschenschaft gefiel ihm gar wohl; nur waren diese alten Burschen auch antipreußisch und antistaatlich gesinnt gewesen, und das gefiel ihm wieder gar nicht. Die Thätig-

keit der preußischen Beamten und Staatsmänner unter Friedrich Wilhelm III., die den Zollverein begründeten und durch eine musterhafte Verwaltung den zerrütteten Staat glänzend reorganisierten, begeisterte diesen Historiker zu Dithyramben, denen hinreißender Schwung und Poesie nicht abzusprechen ist. Aber er mußte doch auch den schweren Tadel aussprechen, daß das Preußentum jener Tage allerdings allen Bestrebungen, welche auf Begründung eines einheitlichen deutschen Staatswesen hinzielten, mit ausgesprochener Feindschaft und Gehässigkeit gegenüberstand. So zwangen ihn also die Verhältnisse, seine Farben zu mischen und nicht nur mit schwarz und weiß zu malen, sondern auch so mancher Nüance und Zwischenstufe ihr volles Recht zu lassen. Dadurch wurde der künstlerische, wenn auch nicht vollhistorische Wert seines Werkes gerettet, und sein nationales Machtpathos war hier gerade am Platz, wo er den verzweifelten Machtkampf von drei Generationen um Begründung des deutschen Staates darzustellen hatte. Und da er Freytags Rat benutzte und reizvolle ethnographische Landschaftsbilder einzulegen verstand, so strömt uns in der That aus manchen Partien seiner deutschen Geschichte eine fast Shakespearesche Urkraft und Poesie entgegen. Besonders wenn seine Sympathien einmal gleichmäßig verteilt waren, wie im vierten und Schlußband seines Werkes, der sich um die Gestalt Friedrich Wilhelms IV. gruppierte. Da mußte er die unerbittliche tragische Verkettung der Verhältnisse und das heraufziehende Schicksal mit einer Kraft und Macht zu gestalten, der sich ein Henrik Ibsen oder Friedrich Hebbel nicht zu schämen brauchten. So war dieses Kunstwerk deutscher Prosa, welches freilich als Geschichtswerk nicht bestehen kann, eine immerhin kostbare litterarische Frucht der Reichsbildung, die einzige, die im Reich selbst zum Reifen kam.

Während aber das eigentliche Deutschland zu sehr von seiner politisch-sozialen Unruhe in Anspruch genommen war, um die Litteratur fortzuentwickeln, wuchsen an seinen Grenzen im Osten und im Westen litterarische Erscheinungen empor,

welche von Elementen der neuen Zeit, sozialen oder staatlichen Elementen, reichlich befruchtet waren: in Österreich und in der Schweiz.

Noch während des deutsch-französischen Krieges, am 5. November 1870, wurde in Wien das Volksstück, der „Pfarrer von Kirchfeld“ von Ludwig Anzengruber aufgeführt, und die gesamte Kritik stand sofort vor dem Eindruck, daß ein starkes und neuartiges Talent in die deutsche Litteratur eingetreten wäre. Der alte Heinrich Laube erwarb sich seit vielen, vielen Jahren zum erstenmal wieder ein wirkliches Verdienst um die deutsche Litteratur, als er über diese neue Erscheinung in der damals schon einflußreichen „Neuen Freien Presse“ eine verständnisvolle Kritik veröffentlichte. Er traf den springenden Punkt von Anzengrubers poetischer Eigenart, indem er darauf hinwies, daß dieser Poet dem alten Wiener Volksstück ganz neue, tiefliegende und eigenartige Gedankengänge einverleibt hätte. Freilich gar so neu und unerhört war diese Gedankenwelt denn doch nicht. Anzengruber bekämpfte im Jahre der Unfehlbarkeitserklärung des Papstes die religiöse Unduldsamkeit und priesterliche Ehelosigkeit, brach eine Lanze für die Humanität im guten, alten, liberalen Sinn. Bis dahin war der „Pfarrer von Kirchfeld“ ganz so gut eine Tendenzdichtung, wie irgend ein jungdeutsches Theaterstück der vierziger Jahre. Aber unerhört war, daß Anzengruber diese Tendenz wirklich mit dem echten und vollen Volksleben in Verbindung setzte, nicht etwa mit dem abstrakt-politischen Begriff „Volk“, der auf der Bühne nur zu melodramatisch-rhetorischen Effekten verwertet werden konnte, sondern mit dem wirklichen niederösterreichischen Bauern- und einem vollsaftigen Wiener Kleinbürgertum. Wohl gab es seit Auerbach Dorfgeschichten in Hülle und Fülle und bei Jeremias Gotthelf hatte sich in die realistische Erzählung manchesmal auch eine politische Tendenz hineingemischt. Auf der Bühne aber war eine solche Verbindung noch nicht gesehen worden, und Anzengruber hatte außerdem einen viel weiteren geistigen Gesichtskreis, als Jeremias Gotthelf. Der Österreicher war

wirklich erfüllt vom Geiste einer echten und nicht sentimentalen Humanität und vertrat Zeit seines Lebens Aufklärung im besten Sinn. Er hatte es zweifellos seiner österreichischen Abstammung zu verdanken, daß sein Liberalismus nicht eine abstrakte Philosophie des Gebildeten, sondern eine volkstümliche Herzenssache war. Wien entwickelte sich nicht in dem wilden Aufschwung, wie Berlin, und konnte darum an alten Traditionen festhalten. In dieser alten Kaiserstadt gab es nicht nur chaotisch wogende Menschen- und Arbeitermassen, sondern ein wirkliches und schon seit Jahrhunderten ansässiges Volkstum, welches ebenfalls seit mehr als einem Jahrhundert seine besonderen Theater und Theaterdichter besaß. Anzengruber fand schon ein volkstümliches Schauspiel vor, welches wenige Jahrzehnte vor ihm in Raimund einen Blüteepoche erlebt hatte. Und er selbst, der geborene Wiener, war der Sohn eines Vaters, der dem niederösterreichischen Bauernstande entstammte und auf den Sohn zugleich mit dem dichterischen Talent ein starkes Rassegefühl vererbte. Wenn sich dann dieses Volksgefühl zwanglos mit der liberalen Weltanschauung vereinigte, so hatte Anzengruber alle Ursache, sich dafür bei seiner größten Feindin, bei der katholischen Kirche zu bedanken. Durch das Verbot der priesterlichen Ehe und durch den Einfluß des Klerus auf die Frauen kamen Konflikte von handgreiflich menschlicher und volkstümlich familienhafter Art und Einfachheit heraus, die dem Dichter jedes Übergreifen und jeden Ausflug auf das Gebiet der hohen Politik ersparten, ohne daß er aufhörte, ein echter Liberaler zu sein. Zuweilen mißlang ihm ja auch die organische Verbindung zwischen liberaler Tendenz und volkstümlichem Leben, sodaß in mancher seiner Dichtungen doch ein Stück unverarbeiteter Abstraktion zurückblieb. Und dann blieb er auch als Künstler, mehr als billig, abhängig von den Traditionen des Wiener Volksstückes, wodurch er sich zu ungebührlich theatralischen, manchmal sogar melodramatischen Effekten, hin und wieder auch zu aufdringlicher Lehrhaftigkeit verleiten ließ. Diese Flecken in seiner Sonne können aber

über die Vortrefflichkeit seiner besten Volksstücke und über seine Bedeutung für die Entwicklung des modernen deutschen Dramas nicht hinwegtäuschen. Hebbel und Heinrich von Kleist hatten zuerst die Aufgaben der modernen hohen Tragödie erkannt und zu dieser Höhe reicht Anzengruber entfernt nicht heran. Aber jene Großen kamen von der Höhe einer hochentwickelten Kultur herab, und schauten sich vergeblich oder doch nur mit zweifelhaftem und mühevollem Gelingen nach einer irdischen Grundlage ihrer Bestrebungen um. Grillparzer und auch Otto Ludwig, die eine solche Unterlage unter den Füßen fühlten, gelangten dafür nicht zu jener wahrhaft tragischen Höhe hinauf, von welcher Heinrich von Kleist und Friedrich Hebbel von Anfang an ausgegangen waren. Dagegen Anzengruber, der sich mit diesen Heroen sonst gar nicht vergleichen konnte, übertraf sie wenigstens dadurch, daß er eine vermittelnde Stellung einnahm und gegenüber diesen Titanen die innere Gesundheit einer soliden Mittelpartei vertrat. Er besaß eine verhältnismäßige Grundlage, die Volkstümlichkeit, und eine verhältnismäßige Höhe, die liberale Weltanschauung; und diese Stufe mußte wohl absolviert werden, bevor die deutsche Kultur fähig war, an die großen Traditionen eines Kleist und Hebbel wieder anzuknüpfen. Anzengruber aber erwarb sich noch dadurch ein Verdienst, daß er seine Grundlage immer mehr vertiefte und schließlich bei dornichten sozialen Problemen anlangte, die er mit starker Hand zu bewältigen und zu gestalten wußte. Ihm war die soziale Frage freilich keine nationalökonomische, sondern eine sittliche Frage, und in diesem Sinn schuf er sein „Viertes Gebot“, die soziale Tragödie des Wiener Kleinbürgertums. Die naturalistische Wucht und Strenge, mit der er die verlumpte Drechslerfamilie Schalanter oder den Wiener Hausbesitzer, diesen wirtschaftlichen Emporkömmling, gestaltete, entschädigte reichlich für die theatralischen Schwächen und Effekte und für die gelegentliche Moralpredigt, von der sich Anzengruber nie ganz zu befreien vermochte. Selbstverständlich ist das „Vierte Gebot“ entfernt keine Tragödie im Sinn Hebbels.

Immerhin zeigt sich hier, daß der liberale und verhältnismäßig geistesfreie Horizont des Dichters in Verbindung mit seiner harten sozialen Volkstümlichkeit einer relativ starken tragischen Wirkung fähig war. Anzengruber hat dieses soziale Element dann noch in mancher seiner Erzählungen variiert, im „Sternsteinhof“ und im „Schandfleck“. In diesen Erzählungen trat einerseits eine psychologische Schärfe und anderseits eine zarte Poesie hervor, die seinen Theaterstücken in dieser Fülle nicht immer eigen war. Unter allen Umständen mußte es als ein Glücksfall für die deutsche Litteratur erscheinen, daß in jener Zeit, wo in Reichsdeutschland die gewaltsam hereinbrechende soziale Frage jede Poesie zu ersticken schien, sich in Deutschösterreich ein starkes poetisches Talent gerade von der sozialen Krise befruchten ließ. Anzengruber verdankte diese Fähigkeit nicht nur seiner großen Begabung, sondern auch seiner österreichischen Abstammung, und er war ein ganz anderes Geschenk dieses Landes an die deutsche Litteratur, als das Epigonentalent Robert Hamerlings, welches in den sechziger Jahren unberechtigterweise viel Aufsehen erregte.

Eine noch unmittelbarere poetische Natur als Anzengruber, aber keine so starke geistige Potenz, war P. K. Rosegger, der Sohn eines Steiermärker Bauern, der aus einem Handwerksburschen zum Dichter wurde. Seine Bedeutung für die deutsche Litteratur schien lange Zeit nur darauf zu beruhen, daß er für die Dorfgeschichte die Steirer Alpen entdeckte und mit viel größerer Elementarkraft und Naturfrische, als etwa Auerbach, seine Bauern schilderte. Aber nicht nur, daß er schon in diesen kleinen Skizzen mehr als einmal soziale Probleme streifte, so war in ihm auch ein starker metaphysischer Gemütsdrang lebendig, den der aufgeklärte Anzengruber gar nicht kannte. Rosegger beschäftigte sich nicht mit dem klerikal-hierarchischen, sondern mit dem wirklich religiösen Problem und versenkte sich mit pantheistisch-liebevoller und herzbewegter Anbetung in das unendliche Kleinleben der Natur, für welches er wundervoll zarte und berauschende Farben auf seiner Palette hatte. Von

hier aus war es nur ein Schritt zu symbolischen Werken, wie den „Gottsucher“, der freilich erst in den achtziger Jahren erschien, aber schon lange vorher vorgebildet in ihm lag. Die Gemütstiefe dieses „Gottsuchers“ vereinigte sich in ihm mit der echt und unverfälscht bäuerlichen Sittlichkeit. Wie man von Anzengruber zur Weltanschauung der Sozialdemokratie manche feinere Verbindungslinie ziehen könnte, ebenso von Rosegger zu den sozialburschenschaftlichen Schwärmern, Romantikern und Kleinbürgern im neuen Deutschen Reich. Beim Steirer freilich war nichts Theorie, sondern innerste Natur, liebenswürdige und tiefe Herzenssache des Bauernsohnes. Und so konnte er in den achtziger Jahren noch einen sozialen Roman schreiben, „Jakob der Letzte“, der mit herzergreifender Schlichtheit den Untergang des Kleinbauernstandes behandelte. Rosegger war, wie Anzengruber, keineswegs immer Künstler, und die Tendenz wuchs da und dort auch bei ihm als ein Abstraktum aus dem Kunstorganismus heraus. Aber Poet blieb er allerwege auch in der naiven Art, wie er reflektierte. Neben ihm und Anzengruber trat in den achtziger Jahren als die größte Erzählerin der deutschen Litteratur auch noch die Baronin Marie von Ebner-Eschenbach hervor, die gleichfalls aus ihrer urwüchsigen und echt österreichischen Liebe zum Volk heraus zu sozialen Problemen gelangte und dann, als die litterarische Revolution schon ausgebrochen war, noch eine so echt soziale Erzählung, wie das „Gemeindekind“, gestalten konnte. Gerade an dieser liebenswürdigen und feinen Erzählernatur, die manchmal in Schönheit, Kraft und Anmut nicht ohne Ruhm mit Gottfried Keller wetteiferte, erkennt man deutlich, wie sehr den österreichischen Poeten die Bodenunterlage eines urwüchsigen Volkstums, mit dem auch die Aristokratie noch in Verbindung stand, zu Statten kam. Dadurch gelangten sie ganz von selbst zu sozialen Problemen, ohne doch die chaotische soziale Verwirrung vorzufinden, die in Reichsdeutschland vorläufig jede litterarische Gestaltung unmöglich machte.

In Österreich die Gesellschaft, die soziale Frage, das

volkstümliche Element! Ganz anders aber in der Schweiz: der Staat, die Renaissance, die Imperatorenmoral! Und das war so gekommen: in der alten Patrizierstadt Basel saß ein großer Kunstgelehrter Jakob Burckhardt, der einen vortrefflichen Cicerone für Italienreisende schrieb und sich mit Begeisterung in die italienische Kunst des sechzehnten Jahrhunderts versenkte. Burckhardt war aber über sein Fach hinaus noch ein trefflicher Historiker, wie er ja auch eine wertvolle Geschichte Konstantins des Großen hinterlassen hat, und in seiner Jugend erfüllte er sich auf deutschen Universitäten mit der künstlerisch-humanistischen Weltanschauung Goethes. Und darum widerfuhr ihm etwas Wunderbares, während er im Begriff war, eine Kunstgeschichte der Renaissance zu schreiben. Er vermochte nicht, sich in diesen Schranken zu halten, und die italienische Kunst jener ruhmreichen Tage wurde ihm nur ein einzelnes Kapitel der geistigen und sozialen Kultur dieses großen Zeitalters überhaupt. Und so erwuchs ihm unter der Hand ein bedeutungsvolles und grundlegendes Werk „Kulturgeschichte der Renaissance". Er entrollte machtvoll das farbige Bild einer Epoche, in welcher starre und wilde Gewaltnaturen, die an erschreckender Kraft und Furchtbarkeit den ursprünglichsten Naturmenschen nichts nachgaben, zugleich von einem unerhört leidenschaftlichen Kulturbedürfnis erfüllt waren. Nicht aus Luxus umgaben sich die Tyrannen der Renaissance mit Meisterwerken der Bildhauerkunst, mit kostbaren Gemälden, mit Künstlern und Poeten, mit einem glänzenden Hofstaat. Sie wollten nicht blenden und imponieren und nur die äußere Pracht der Kultur in die Dienste ihrer Politik stellen: sie konnten einfach nicht anders und sie brauchten für ihre Seele und für ihre Sinne diese Dinge wie das liebe Brot, hätten den Verlust dieser raffinierten Hochkultur mit gleichem Schmerz und Entsetzen empfunden, wie etwa den Verlust ihrer Macht und den Untergang ihres Hauses. Politik und Kunst, Staat und Kultur, wilde Machtentschlossenheit und ästhetischer Genuß war ein unlösbares Ganze für diese Männer, und sie konnten sich eine reinliche Scheidung dieser

Lebensgebiete einfach nicht vorstellen. Die Renaissance bedeutete gleichzeitig eine Rückkehr zum Realismus, eine „Wiedereinsetzung des Bildes," nachdem jener mittelalterliche Turmbau niedergerissen war, der denn doch noch ein ganz anderes Zwinguri der Geister vorgestellt hatte, als der Turmbau Hegels, und dann — sie bedeutete zugleich einen rücksichtslosen Willen zur Macht. Diese beiden Strömungen waren auch im Deutschland der dreißiger Jahre aufgetaucht und hatten sich bis in das neue Reich hinein weiter entwickelt. Aber sie waren nicht, wie in der Renaissance, als eine Einheit, sondern als Gegensätze aufgetreten. Der Jungdeutsche, der eine „Wiedereinsetzung des Bildes" (ritornar al segno) begehrte, haderte mit dem Junghegelianer, dessen Machtwille fortwährend zum politischen und historischen Dogmatismus erstarrte. Dieser Gegensatz im Volksleben blieb bestehen, obwohl namentlich Hebbel und Otto Ludwig, wie vor ihnen schon Kleist, eine Einheit anstrebten, um auf dieser Grundlage ihre Tragödie aufzubauen. Und auch im neuen Reich, obgleich in einzelnen Persönlichkeiten wie Treitschke, schon ein bischen Annäherung stattfand, blieb der Zwiespalt zwischen Machtkultus und sozialgesellschaftlichen Bedürfnissen unverändert bestehen, gelangte oft in ein und derselben Person, etwa in Bismarck selbst, drastisch genug zum Ausdruck. In der Schweiz freilich, in den alten Patrizierstädten, lernten die alten Geschlechter, deren thatsächliche Machtstellung immer noch eine bedeutende war, diese Einheit viel besser bewahren und als nun die humanistische Bildung aus Deutschland nach der Schweiz hinüberschlug, erwachte unwillkürlich die Erinnerung an die Herrlichkeit der Renaissance. In dieser Atmosphäre entstand Burckhardts Geschichtswerk und wuchs Konrad Ferdinand Meyer empor, der durch das Jahr 1870 für die deutsche Litteratur erweckt wurde. Dieser Sohn eines alten Züricher Geschlechtes hatte natürlich von seinen Vätern ein Stück Herrennatur und zugleich ein starkes Bedürfnis nach geselliger Hochkultur mitbekommen. Er fühlte sich von Natur aus zu den großen und heroischen Menschen-

gestalten unwiderstehlich hingezogen und konnte die rohe, lärmende und plebejische Formlosigkeit nicht ertragen. Ganz von selbst wurde er durch seinen innersten Instinkt zur Renaissance gezogen. Zugleich aber war er ein echter Schweizer, ein schweizerischer Protestant, ein Sprößling jener Geschlechter, die einst mit Zwingli und Calvin eine reformierte Kirche aufgerichtet hatten. Schon dadurch trat er in einen gewissen Widerspruch zu der heidnischen Renaissance. Die Reformation in Deutschland hatte freilich auch, wie in Italien die Renaissance, die Befreiung des Einzelmenschen von den Fesseln tausendjähriger Institutionen verlangt und durchgesetzt. Aber diesem Einzelnen fehlte im Deutschland des sechzehnten Jahrhunderts der unbändige Wille zur Macht, der dem Renaissance-Italiener im überreichen Maße zu teil geworden war. Der Deutsche dagegen wurde sich gerade deshalb, weil er alle äußeren Fesseln abgeschüttelt hatte, seiner ganz persönlichen Verantwortung gegenüber seinem Gott um so mehr bewußt und brachte ein inneres, sehr zartes Pflichtgefühl in sich zur Reife, das sich dann auf viele Generationen vererbte. Auch Konrad Ferdinand Meyer besaß im höchsten Maße dieses feine und scheue Gewissen, welches außerdem auch eine ganz besondere Erbschaft von mütterlicher Seite war. In seinem Wesen verbarg sich ein Zwiespalt, der durch äußere Verhältnisse nur noch verschärft wurde. Er war im Kern seines Wesens keineswegs, wie man gefabelt hat, ein internationaler Kulturpoet, sondern ein echter und schwerblütiger, kluger und realistischer Schweizer. Freilich auch ein Patriziersohn, und das Imperatorische in seiner Natur wollte sich ausleben. Seine Ahnen hatten einfach kommandiert und als gestrenge Herren im Züricher Rat mitregiert. Ihr Enkel war zu sehr Poet, um auf öffentlichem Markte mitzureden. So blieb ihm nur seine Kunst, und da zeigte es sich, daß seine Muttersprache, das Zürcher Dütsch, ein zu volkstümlich grober und ungefüger Dialekt war, um den künstlerischen Bedürfnissen einer Renaissancenatur zu genügen. Die hochdeutsche Schriftsprache stand ihm ferner, während er früh-

zeitig das Französische fließend beherrschte. Aber es gelang ihm nicht, ein französischer Dichter zu werden und zwar deshalb nicht, weil das Schwerblütige und Protestantische seines Wesens für die wirbelnde Rhetorik und flackernde Koloristik der Sprache Victor Hugos nicht geschaffen war. So lebte er qualvolle Konflikte durch. Seine Herrennatur konnte er freilich, da er doch nur Poet und sonst ein sozial und materiell gut situierter Mann war, mit seiner überfeinen Gewissenhaftigkeit und Sensibilität, die ja selbst etwas Aristokratisches an sich hatte, schließlich noch in Einklang bringen. Aber darüber kam er nicht hinweg, daß seine Schweizer Muttersprache, die doch mit vielen Seiten seines Wesens verwachsen war, so gar kein Material für das Artistisch-Heroische seiner Natur abgab. Wohl lernte er endlich die deutsche Schriftsprache meistern, als er schon mehr als vierzig Jahre alt geworden war. Aber sie blieb ihm etwas Fremdes und erwärmte seine Seele nicht. Was ihm im tiefsten Wesen fehlte, das war eine alte Schweizer Renaissance. Das Patriziertum der Schweizer Städte aus dem sechzehnten Jahrhundert hatte nicht das Kulturbedürfnis der italienischen Tyrannen und Senatoren gekannt und deshalb fand der späte Sprößling dieser Geschlechter auch kein einheimisches Kulturmaterial vor. Und zu seiner Zeit konnte die Schweiz, die längst keine europäische Großmacht mehr war, sich auch nicht mehr den Luxus eines Willens zur Macht erlauben. So konnte eine besondere Schweizer Renaissance nunmehr, wo doch die Bildung der Schweizer Patrizier dazu reif geworden war, nicht ins Leben gerufen werden, weil die politische Ergänzung dazu fehlte, weil den großartigen und durchaus imperatorisch gearteten Ideen des Künstlers ein ebenbürtiges öffentliches Leben nicht entsprach. Konrad Ferdinand Meyer zehrte den besten Teil seiner Jugend und seines Mannesalters in Bemühungen auf, irgendwo doch ein solches öffentliches Leben, an dem er Herzensanteil nehmen konnte, zu entdecken. Er pilgerte über die Alpen nach Italien, schwelgte in der Kunsthinterlassenschaft der Renaissance und schloß Freundschaft mit dem

Baron Ricasoli, einem jener großen Patrioten, die wenige Jahre später das Königreich Italien begründeten. Dieses historische Ereignis machte auf Konrad Ferdinand Meyer einen gewaltigen Eindruck, und er empfand in aller Tiefe wieder die hohe Poesie, welche willensstarke Herrschernaturen um sich ausströmen. Aber ein Italiener war er schließlich nicht, und, wie seine Novellen beweisen, er empfand zu allen Zeiten sehr gründlich den Gegensatz zwischen italienischer und schweizerisch-deutscher Art. So wurde ihm erst das Jahr 1870 die große Erlösung. Das Feuer einer gewaltigen nationalen Begeisterung erweckte in ihm den Dichter. Konrad Ferdinand Meyer hat vor allem die national-staatliche Poesie des großen Krieges empfunden und unbewußt und instinktiv ging ihm dabei wohl auf: das ist der Anfang der deutschen Renaissance. Nun sah er auch in Deutschland furchtbar gewaltige Willensmenschen und außerordentliche Herrschernaturen am Werk, welche die Schicksale zweier großer Völker souverän bestimmten, und er wußte längst, daß gerade in der deutschen Nation ein starkes Kulturbedürfnis schlummerte. Warum also sollte sich der plötzlich und gewaltig aufgewachte Machtwille nicht später oder früher mit einer hohen Kultur vereinigen lassen? Konrad Ferdinand Meyer aber wußte nun, was seine Künstleraufgabe war. Er wollte in den Worten der deutschen Schriftsprache, die nunmehr, im großen Jahre der Begeisterung und Erlösung, seine Muttersprache geworden war, echte, große Renaissancenaturen künstlerisch gestalten. Und so fand er endlich die heiß ersehnte Gelegenheit, als Dichter seine imperatorische Anlage glänzend auszuleben, zugleich aber der neu und hart erworbenen Muttersprache Renaissancepracht und berückenden Formenglanz abzugewinnen. Nicht das kleinste Glück für ihn war die Thatsache, daß eine protestantische Macht einen katholischen Gegner im großen Kriege glorreich niedergeworfen hatte. Jene andere Seite seines Wesens, die strenge und unerhört zartfühlende Gewissenhaftigkeit, war ja doch letzten Endes ein protestantisches Erbe aus der Reformationszeit, welches mit der

Hinneigung zur prachtvollen italienischen, halb heidnischen und halb katholischen Renaissance in vollendetem Widerspruch zu stehen schien. Nun aber hatte ein weltgeschichtliches Ereignis bewiesen, daß in diesem peinlich gewissenhaften und förmlichen, schier pedantischen Protestantismus viel gewaltigere Macht- und Willensquellen verborgen lagen, als in der katholischen Religion. Diese Erkenntnis, die ihm eine Versöhnung und einen inneren Ausgleich seines Wesens brachte, wurde die Grundlage seines Erstlingswerkes: „Huttens letzte Tage". Wie ganz anders wirkt dieses kleine Epos oder vielmehr diese Reihenfolge epischer Monologe, als der archäologische Sang, der damals noch die offizielle deutsche Litteratur unsicher machte. Wohl gab auch Meyer eine „schöne" Kunst, nur daß seine Schönheit nichts Äußerliches war, sondern sich mit dem leidenschaftlichen Naturbedürfniß der starken Persönlichkeit unlöslich verflocht. Ihm kam es nicht, wie etwa einem Paul Heyse, nur auf eine interessante und pikante poetische Erfindung an, sondern die Leidenschaft seiner Gestalten lebte in ihm. Sein Hutten, der sterbenskrank auf der Ufenauer Insel bei Zürich weilte, war bis zum letzten Atemzug von der gewaltigen Herzensleidenschaft erfüllt, die sich dem Gegner seines Strebens heldenhaft in den Weg warf. Und in glücklicher Erfindung stellte der Dichter diesem Helden zwei Persönlichkeiten gegenüber, die seinem tiefsten Wesen widersprachen und dadurch die imponierendsten Energieäußerungen seiner Natur hervorriefen. Hutten beherbergte in seiner Klause einen düsteren spanischen Pilger, dessen irrsinnig nächtliches Gebet er mit Grausen belauschte. Früh morgens, als Hutten dann wieder erwacht, ist der Pilger verschwunden, und der Sterbenskranke erkennt nun, daß ihn ein flüchtig Vorgefecht genarrt hat und der eigentliche Kampf noch erst beginnen soll. In prachtvoller und gewaltiger Zornrede macht sich nunmehr seine protestantische Herrschernatur Luft, die ja, wir wissen es längst, der Renaissancemensch Meyer trotzdem und alledem viel höher stellte, als die katholische Herrschernatur.

Jener Pilger, vor dem Hutten Grauen und Entsetzen empfand, war solch ein katholischer Herrenmensch gewesen, eine ins Geistige und Religiöse versetzte romanische Renaissance: Inigo Loyola, der Begründer des Jesuitenordens! Und dann muß der Ritter, den der Tod bereits berührt hat, noch erleben, daß ihm der Feind seiner Jugend und Mörder seines Vetters Hans, Herzog Ulrich von Württemberg, in voller Manneskraft und — als ein Protestant entgegentritt. Was Huttens persönliches Ideal und seine gewaltigste Herzensleidenschaft gewesen war, mißbraucht nun ein verkommener Fürst, um seiner kümmerlichen Hauspolitik einen kümmerlichen Vorteil zuzuwenden. Da packen den Ritter die Dämonen der Verzweiflung, und wieder bewährt sich seine gewaltige Kraft, indem er auch diesen letzten und schwersten Feind siegreich überwindet. Konrad Ferdinand Meyer aber hatte nun gelernt, seine beiden Naturen, Heroismus und Seelenzartheit, gleichzeitig künstlerisch auszugestalten, und so entstanden jene historische Novellen, die ihn als den größten Meister dieser Gattung offenbarten.

Nicht jede Novelle dieses Dichters, der ein Schweizer und Renaissancemensch zugleich war, kann hier analysiert werden. Jede aber beweist, mit welcher Kongenialität er gewaltige Naturkraft und hochverfeinerte Seelenempfindung zu vereinigen wußte. Man denke an seinen Jürg Jenatsch, den Befreier von Graubündten, der aus dämonischem Patriotismus Verbrechen auf Verbrechen kolossalisch häufte und doch in einem so wunderzarten innigen Verhältnis zu der Tochter jenes Cornelius Planta stand, der seiner furchtbaren Rachsucht zum Opfer gefallen war. Oder an den Marchese Pescara mag man sich erinnern, dessen hochgradige Seelenverfeinerung seine gewaltige Willenskraft nur noch stärkte und vergeistigte. Wie herrlich lebte das entsetzlich eiserne und zugleich wundervoll humane Renaissancezeitalter in „Angela Borgia“ wieder auf! Oder erst in „der Hochzeit des Mönches“, einer Erzählung, welche jene Frührenaissance aus den Tagen des großen Hohenstaufen Friedrichs

des Zweiten heraufbeschwor! Meyer aber wußte, wie schwer diese Vereinigung von Seelengrazie und ungeheurer Willenskraft zu bewerkstelligen war, und welchen dunkeln und furchtbaren Gewalten diese herrliche Harmonie stets abgerungen werden mußte. So schuf er die Novelle „Der Heilige“, in welcher er zeigt, wie die Willensstärke zu tierischer Roheit und die geistige Feinheit zu furchtbarer Tücke und List entarten kann. Und es beginnt ein Kampf zwischen diesen beiden Gewalten, zwischen König Heinrich von England und seinem Kanzler, dem heiligen Thomas, wie er an entsetzlicher innerer Grausamkeit nicht seines Gleichen hat. Aber dieser Pessimismus, der manchmal in Konrad Ferdinand Meyer urgewaltig zum Durchbruch kam, war für ihn nur dazu da, um sich von hier aus zu sonnenheller Herrscherfreude emporzuringen, welche freilich um die Mundwinkel manchen verschwiegenen Schmerzenszug aufwies, die Erinnerung an eine überwundene Schreckenszeit. Und so auch die Sprache dieses Schweizer Dichters. Sie strahlte und glänzte, und wunderbare Marmorgestalten stiegen aus ihr heraus, die aber dann zu zittern und zu vibrieren anfingen, wie die Memnonssäule, wenn der Strahl der Sonne sie traf. Die Zauberformel aber, welche dieser Persönlichkeit und Kunst über alle Abgründe und sensitiven Seelenleiden immer hinweghalf, war der Wille zur Macht, der Wille zur Selbstbehauptung, der unwiderstehliche Zug zum Staat und zum großen historischen Schicksal. Konrad Ferdinand Meyer war gleichfalls ein imperatorischer Junghegelianer, wie im neuen Reich so viele, und auch ihn, den Schweizer, erfüllte in tiefster Seele das nationaldeutsche Pathos. Jedoch bei ihm deckten sich Inhalt und Form, Gesellschaft und Staat, weil er Renaissancemenschen schilderte. Darum wurde er kein burschenschaftlicher Romantiker, sondern sah im geläuterten Protestantismus ohne Orthodoxie, genau wie Arnold Ruge, die echte und wahre Vernunftreligion auch für Herrschernaturen. Aber während die alten Junghegelianer den Schmerz nicht kannten, kannte ihn Konrad

Ferdinand Meyer nur zu gut. Seine Begeisterung war kein oberflächlicher und wirklichkeitsfremder naiver Enthusiasmus, sondern er war mit Heldenhärte tiefschmerzlichen Erfahrungen abgerungen worden. Konrad Ferdinand Meyer könnte in seiner tragisch heroischen Grundauffassung beinahe an Hebbel erinnern. Aber während der Friese gleich an die höchste Form der Kunst, an die Tragödie dachte und an Hypertrophie einer abstrakten Kultur litt, blieb Meyer, der die kleinere Intelligenz und auch das kleinere Talent war, ganz naiv auf seinem historischen und schweizerischen Renaissanceboden stehen, aus dem er seine besten Kräfte zog. In dem kleineren und episodischen Rahmen seiner historischen Novelle wußte er besser als Hebbel die geschichtliche Tragödie mit dem intimen Seelenerlebnis organisch und darum unlöslich zu verflechten. Er wußte eben mit feinem Takt und historischem Blick immer die geeignete Persönlichkeit in die geeignete Situation hineinzustellen. Wir erkennen hier den Zusammenhang des Schweizer Dichters mit dem Wiener Dichter Ludwig Anzengruber. Auch dieser hatte im kleineren Kreise Aufgaben gelöst, die den Großen, welche diese Probleme zuerst aufgeworfen hatten, nicht immer glücklich von der Hand gingen, weil sie zu sehr noch im Banne einer vorhergehenden litterarischen Blüteepoche standen und deshalb mit Steinen, Säulen und Bruchteilen aus alten Tempeln moderne Kunstwerke zu gestalten suchten. Erst mußten viel kleinere Talente, die nicht im Bann einer Kulturvergangenheit standen, durch eine neue Zeit überreich befruchtet werden, um zunächst episodisch und vorläufig diese Probleme einer modernen Kunstdichtung auszugestalten. Aber auch dann fand sich kein Talent, welches allseitig diese Aufgabe erfaßt hätte. Die sozialen Momente fanden in Österreich ihre leibliche Gestaltung in einer naturalistisch-demokratischen Dichtung, während das Problem der großen Staatsform und des großen Machtkampfes einen Schweizer zur Schöpfung einer tragischen, wirklich schönen und hoch-aristokratischen, doch aber nur episodischen Kunst be-

geisterte. Und wenn nun diese Teilung, diese Gegensätzlichkeit der Bestrebungen schon in den verhältnismäßig ruhigen Grenzländern zu Tage trat, so ließ sich nicht erwarten, daß im Reiche alsobald eine Einigung zu erzielen wäre. Dieser Dualismus spitzte sich im Gegenteil auf das Äußerste zu, als mit aller Macht kurz vor Ausgang des Jahrhunderts noch einmal eine litterarische Revolution ausbrach.

Am Ende des Jahrhunderts.
Ein Nachwort.

Ein Rückblick auf ein ganzes oder halbes Jahrhundert, um Material zu einer historischen Darstellung zu gewinnen, ist und bleibt ein verwegenes Unterfangen, weil es schwer genug fällt, zugleich einen festen, ganz bestimmten Standpunkt einzunehmen, dennoch aber geistige Feindesliebe zu bewahren und alles und jedes auf Gesetze von Ursache und Wirkung zurückzuführen, ohne die lebensvolle Einzelerscheinung zu vergewaltigen. Der Leser, der mir auf diesem weiten Weg getreulich gefolgt ist, mag beurteilen, ob ich dieser selbstgestellten Aufgabe immer gewachsen war. Mich sollte nicht wundern, wenn er manches auszusetzen hätte, und ich weiß ja kaum, ob er wenigstens den guten Willen anerkennt. Nun aber bleibt noch der schwerste oder eigentlich unmögliche Teil meiner Aufgabe zu bewältigen. Ein Buch, welches die deutsche Litteratur und Gesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts schildert, kann und darf die jüngste Phase der litterarischen Bewegung, die Revolution der achtziger Jahre, nicht übergehen. Aber die Ehrlichkeit verlangt auch, gerade hier keine objektiv historische Maske vorzunehmen, sondern über eine gährende und noch durchaus unfertige Zeiterscheinung auch eben als Zeitgenosse eine bescheidene, ganz persönliche und unmaßgebliche Meinung auszusprechen, die durchaus nicht den Anspruch erhebt, ein abschließendes und endgültig festgelegtes Urteil abzugeben. Wenn ich trotzdem den Zusammenhang auch dieses Kapitels mit meiner früheren Darstellung zu bewahren suche, so geschieht es nur deshalb, damit der Leser erkennt, aus

welchen Quellen und Voraussetzungen heraus ich der Gegenwart gegenüber einen ganz bestimmten, wenn auch bewußt subjektiven Standpunkt einnehme.

* * *

Die litterarische Jugend der achtziger Jahre sah sich von einem wild erregten öffentlichen Leben rings umfangen. Jenes Sonderdasein der Dichter in der ästhetischen Zeit, welches Wolfgang Menzel so erbittert bekämpft hatte, war längst schon zu einer Legende, zu einem fabelhaften Märchen geworden. Allerdings trieben die litterarischen Epigonen auch damals noch ihr wunderliches Wesen, und diese komischen Figuren bildeten sich wirklich ein, sie wären die Fortsetzer jener ästhetischen Zeit einer reinen Kunstübung, die sich um das soziale, geschichtliche und politische Leben der Nation nicht kümmerte. Aber diese „reine Kunst“ der Epigonen brachte zu unmögliche und haltlose Resultate hervor, um die Jugend zur Nachfolge zu begeistern. Der Kontrast zwischen der gewaltigen Gewaltsamkeit des öffentlichen Lebens und der Vergnüglichkeit dessen, was gewandte und fingerfertige Unterhaltungsschriftsteller als deutsche Litteratur auszubieten wagten, wirkte denn doch nachgerade ganz unwiderstehlich auf die Lachmuskeln. Die Jugend des neuen Reiches glaubte nicht mehr an das gemütvolle Bürgertum Freytags und und an seinen Kaufmann T. O. Schröter. Wenn sie aber daran glaubte, so schlug sie vor dieser Philistrosität ein Kreuz. Der Geist der siebziger Jahre, diese unersättliche Begierde und Willensspannung, konnte einer Jugend, die im neuen Reich aufgewachsen war, unmöglich fern bleiben und mußte sie jeder „Gemütlichkeit“ und Gartenlaubestimmung unter allen Umständen gründlich entfremden. So verwarfen diese jungen Leute mit zornvollem Hohn oder in mitleidiger Verachtung jene ganze schöne Goldschnittbändchenkunst der Epigonen, hatten aber keine Ahnung, daß hinter diesen fragwürdigen Zeitgenossen ein reiches

Kulturzeitalter wirklich großer Kunst gestanden hatte. Ihnen war gänzlich unbekannt, daß vor kaum erst einigen zwanzig Jahren zwei hervorragende Dichter, Otto Ludwig und Friedrich Hebbel, im großen Sinn und machtvollen Stil moderne, echt realistische Probleme behandelt hatten und nicht etwa als Epigonen, sondern als großartige Fortentwickler der klassischen Traditionen. Davon, wie gesagt, hatte die Jugend der achtziger Jahre keine Ahnung. Kunst und Epigonentum waren ihr gleichlautende Begriffe geworden, so daß sie sich für das Barbarentum entschied, für eine Dichtung, die nur ein Spezialfall der gesamten nationalen Entwicklung sein sollte, ein Spiegelbild des gewaltigen öffentlichen Lebens.

Und doch wieder, seltsamer und begreiflicher Widerspruch, diese jungen Stürmer und Dränger haßten zugleich mit glühendem Fanatismus eben dieses öffentliche Leben und kamen mehr als einmal in die Versuchung, sich voll Ekel von ihm abzukehren. Denn mit ihren doch schließlich kulturellen, dichterischen und geistigen Interessen fühlten sie sich in diesem wahnsinnigen Taumel, in diesem kolossalischen Wirrwarr verraten und verkauft. Die robusten und fanatischen Vertreter materieller Interessen blickten mit geringschätzigem Mitleid auf die wunderlichen Käuze herab, die im fortgeschrittenen neunzehnten Jahrhundert noch Verse machten, statt, wie es sich für praktische Männer gebührte, Geld zu verdienen und Coupons zu schneiden. Wie ganz anders hatten sich sechzig Jahre früher die Jungdeutschen diese Realisten und Industriellen der Zukunft vorgestellt! Nun war ja diese Riesenebene da, in welcher es von unendlichem Leben wimmelte, und vom philosophischen großen Turm Hegels stand kein Stein mehr auf dem andern. Dafür aber fehlte die Höhenluft, fehlte jeder Aufblick himmelwärts, jede Begeisterung für philosophische und künstlerische Ideale. Die junge litterarische Generation fühlte einen Alpdruck auf ihrer Brust. Was ihr an dem modernen Reichsleben imponierte, war seine Urwaldswildheit, mächtige Willenskraft und handgreiflich massive Groß-

artigkeit. Und um so mehr ließ sich diese Jugend dadurch imponieren, als sie sich von der engbrüstigen Epigonenkunst abgestoßen und angeekelt fühlte. So wollten denn die Stürmer und Dränger beweisen, daß auch in ihren Adern, wie es thatsächlich der Fall war, die moderne gigantische Willensleidenschaft und Lebensgier kochte und schäumte. Aus dieser ästhetisch-titanischen Opposition heraus, welche aller Epigonenniedlichkeit und Epigonenbravheit ingrimmig spottete, stürzten sie sich in die wilden Strudel des Großstadtlebens. Sie wollten sich zwingen, im allervulgärsten und allerbrutalsten Sinn, ganz so wie die industriellen Parvenüs, Wein und Weib zu lieben, weil doch wenigstens noch Kraft, Rausch, Taumel und Verzweiflung in solch einem Leben verborgen lag. Nur nicht Epigone! Nur nicht diese kostümierte „Schönheit" der Münchener, nur nicht Gustav Freytags philiströse Bravheit! Sondern Kraft und Größe um jeden Preis, selbst um den Preis einer verlorenen Seele! Lieber geradewegs in den Sumpf hinein, als ein „beliebter Autor" der Gartenlaube zu werden! Darum stürzten die jungen Leute sich in den Strudel.

Aber was half es? Auf seinem eigensten Gebiet konnten sie es dem Bourgeois doch nicht nachmachen. Und wo blieb der Geist? Wo blieb die Seele? Wo die Kultur? Der geistige Mensch, der die Kunst als tiefernste Lebensaufgabe und nicht als nichtige Spielerei erfaßte, mußte in dieser Atmosphäre von Reichsdeutschland oft zu ersticken glauben. Die brutale Materialität des öffentlichen Lebens besudelte nnd verwundete ihn, während dessen Großartigkeit ihn doch wieder anzog. So wußte diese Jugend nicht aus und ein und schwankte zwischen Ekel, Taumel und Begeisterung ratlos hin und her.

Das einzige idealistische und kulturelle Moment im öffentlichen Leben von Neu-Deutschland war noch jene moderne Sozialromantik, die in so merkwürdiger Art wildphantastische Schwärmerei mit einem harten und rücksichtslosen, organisatorischen Realismus vereinigte. Natürlich

ließ sich diese neue Jugend, deren Seele nach Kultur und Geistigkeit schrie, dieses eine geistige Element des Gegenwartlebens nicht entgehen. Alle diese Stürmer und Dränger wurden mehr oder minder Sozialromantiker, und sie nahmen dadurch ganz unbewußt den Zwiespalt der politisch-sozialen Parteien in sich auf. Auch in ihrer Seele befehdeten sich formalistisch-staatlich-nationale und soziale Triebe. Oder vielmehr, diese Stimmungen liefen unvermittelt neben einander her, während doch höchstens eine dieser Neigungen zu einem wirklichen Lebensinhalt wurde, so daß sich die andere gleichsam nur an offiziellen Feier- und Festtagen hervorwagte. Aber immerhin konnten Kulturnaturen sich bei diesem Widerspruch nicht so schnell beruhigen, wie die Politiker, die doch nur von der Hand in den Mund und von den Bedürfnissen des Augenblickes lebten. Fast mit Notwendigkeit mußten sich darum aus der modernen Litteraturbewegung zwei entgegengesetzte Geistesrichtungen entwickeln.

Selbstverständlich fanden die jungen Leute bei den Politikern keine Gegenliebe. Wozu auch? Die Zeit der politischen Lyrik war ja längst vorbei, und in den Tagen einer verhältnismäßigen Preßfreiheit und eines hochentwickelten Journalismus besorgte der Leitartikel viel gründlicher und aufreizender die Geschäfte der Parteien. Poeten sind ja zu allen Zeiten disziplinlos, während gerade damals die Fraktionen die Zügel straff anzogen, und gegen jeden Abtrünnigen oder auch nur abseits Stehenden mit furchtbarem Haß vorgingen. Also für Poeten war keine Verwendung, und selbständige Denker, die ein Kulturideal außerhalb der Parteischablone anstrebten, wurden erst recht mit Hohn über die Achsel angesehen. Dieses Verhältnis zu den bürgerlichen Fraktionen jener Tage ergab sich von Anfang an mit einer Schärfe und Klarheit, die nichts zu wünschen übrig ließ. Wie aber sollte sich diese leidenschaftliche und aufgeregte Jugend zur Sozialdemokratie verhalten? War es nicht eigentlich zu erwarten, daß die litterarischen und die politischen Revolutionäre Hand in

Hand gehen würden? Denn damals bestand ja für die bekannte gute Gesellschaft, für die Bourgeoisie und die Regierung, gar kein Zweifel, daß die Sozialdemokraten rote Revolutionäre der allerfatalsten Sorte wären. Mit voller Wucht lastete noch das Sozialistengesetz auf der Arbeiterbewegung. Die gehässigsten Tendenzprozesse und Akte einer brutalen Polizeiwillkür mußten den Verfolgten die Sympathien einer Jugend erwerben, die sich in dem Paradies der Bourgeoisie gerade auch nicht wohl fühlte. Die Sozialdemokratie leistete diesen jungen Leuten, die sich von der brutalen Größe des Bourgeoislebens nicht länger imponieren lassen wollten, außerdem dadurch einen unschätzbaren Dienst, daß sie ihnen die Kehrseite der Medaille offenbarte. Der Bourgeoisie wurden nicht nur ihre Sünden vorgerechnet und vom Standpunkt der Menschenliebe aus alle Schmach auf ihr Haupt gehäuft, sondern vor allem verkündigten diese siegesgewissen sozialdemokratischen Propheten, daß die Stunde des Gerichtes nahe wäre. Höhnisch rief man dem verhaßten Gegner zu: schwelge, prasse, prahle — so lang du kannst. Viel Zeit, du armer Teufel, hast du ja doch nicht mehr! Die jungen Leute, welche unter der brutalen Übergewalt der Bourgeoisie zu leiden hatten, hörten eine solche Prophezeiung natürlich mit Wonne. Ihnen kam es weit weniger auf die Umgestaltung der Gesellschaft an, als wesentlich darauf, sich von der hohlen Scheingröße ihres Feindes zu überzeugen und dadurch Selbstvertrauen zur eigenen Kulturarbeit zu gewinnen. Immerhin brachte dieser gemeinsame Haß die Sozialdemokratie und die litterarische Revolution in mancherlei Berührung, die aber zuletzt fast immer in Dissonanzen ausklang. Gerade die Arbeiterpartei, eine Partei instinktiver Organisatoren, hatte das eiserne Regiment der Parteidisziplin noch viel konsequenter, härter und großartiger durchgeführt, als die Mehrzahl der bürgerlichen Fraktionen. Und dann waren ja diese Proletarier in ihrer technisch-romantischen Selbsttäuschung in einer Weise befangen, daß sie noch zehnfach mehr, als selbst die Bourgeoisie, jede Geistesthätigkeit verachteten. Nur die ganz

materielle Hand- und Maschinenarbeit hatte in ihren Augen Wert, und nur sie selbst, die Arbeiter, waren noch gesunde Mitglieder der Gesellschaft: alles andere gehörte der einen reaktionären Masse an, zu welcher die Proletarier unbekümmert auch die jungen Poeten warfen. Also auch hier konnte die litterarische Jugend keine Zuflucht finden, sah sich vielmehr mit Hohn zurückgewiesen. Ja, wenn die jungen Poeten sich wenigstens entschlossen hätten, eine strikt sozialdemokratische Tendenzdichtung zu produzieren. Aber diese wunderlichen Schwärmer wollten Volksbühnen schaffen und Zeitschriften begründen, in welchen die soziale Frage nicht vom parteipolitischen, sondern vom Kulturstandpunkt aus behandelt werden sollte. Natürlich mußte es zum Bruch kommen, und als im Jahre 1890, nach Aufhebung des Sozialistengesetzes, innerhalb der Sozialdemokratie eine reinliche Scheidung stattfand, indem einige extrem revolutionäre Individualitäten abgestoßen wurden, da benutzte man die Gelegenheit, auch mit namhaften Vertretern der litterarischen Jugend, die sich in das Parteilager eingeschlichen hatten, gründlich abzurechnen: sie flogen heraus.

Wenn demnach die litterarischen Revolutionäre zu der Sozialdemokratie eben so wenig in einem intimen Verhältnis standen, wie zu den bürgerlichen Fraktionen, so wurden sie doch von ihr in entscheidender Art auf einem Umweg befruchtet. Die Sozialromantik empfingen sie außer von den Arbeitern freilich auch noch von den neuen Burschenschaftern, von den Anhängern Treitschkes und des Antisemitenführers Stöcker. Jedoch eben diese Romantik war dort und hier von grundverschiedener Färbung. Der Proletarier, getreu seinem rationalistisch-organisatorischen Urspung, blieb bei der materiellen Arbeit stehen und berauschte sich an den Wundern der Maschine, als deren Herrn er sich fühlte. „Alle Räder stehen still, wenn dein starker Arm es will“ — dieser eben nicht sonderlich schöne und anmutige Vers, der damals, als man einen allgemeinen Generalstreik noch für möglich hielt, häufig genug variiert wurde, bezeichnet ganz gut das innerste Wesen der proleta-

rischen Romantik: dieser Rausch, dieser förmliche Enthusiasmus für das sausende Räderwerk von Riesenmaschinen, welcher mit dem stolzen Bewußtsein wechselte, daß dennoch der organisierte Proletarier der König über alle diese Kolosse wäre. Darüber, und das war seine Romantik, vergaß der Arbeiter alles andere: die maschinenfreie Geistesarbeit, die sonstigen Volksklassen, die organisatorischen Interessen anderer Art, die Spezialstellung, die er innerhalb der Gesamtnation einzunehmen hatte. Etwas von dieser technisch-materiellen Romantik ging auch auf die litterarische Jugend über. Denn es war in dieser Empfindung genug enthalten, was die Phantasie mächtig an- und aufregte. Die alten Romantiker zu Anfang des Jahrhunderts hatten in ihrer Art ja gleichfalls eine Beherrschung der Naturkräfte gepredigt, mit denen das souveraine Individuum spielen und im großartigsten Maßstab experimentieren sollte. Nun aber gab es eine ganze organisierte Klasse von außerordentlichem Selbstgefühl, welche die Naturkräfte zu ihren Diensten zwang und sich für sie zugleich begeisterte, bis zum Taumel berauschte. Das war eben die Romantik in der proletarischen Bewegung.

Von den Antisemiten aber, von den Neu-Nationalen jeder Art überkam der litterarischen Jugend die physiologische Rassenromantik, die auf Abstammung, Blut und Nerven sah. Immer geht ja jede Romantik, wenn sie konsequent ist, auf die primitiven Ursprünge zurück, und was zu Anfang des Jahrhunderts Gefühlsmystik gewesen war, verwandelte sich im Zeitalter der Naturwissenschaft in Fleisch und Körperlichkeit. Man ging auf das Tier im Menschen zurück und unterschied, nach Art des Züchters, zwischen edlen und unedlen Rassen. Auch hier lag insofern eine Berührung mit der alten Romantik vor, als diese mit Vorliebe an solche somnambule Seelenerscheinungen angeknüpft hatte, welche mit körperlichen Erscheinungen und mit dem Nervenorganismus zusammenhingen. Während aber die alte Romantik das kranke Tier bevorzugt hatte, hielten sich ihre modernen Nachfolger gerade an das tierisch Gesunde, an die ani-

malische Pracht und Kraft, an elementarische Urgewalt. Die litterarische Jugend mußte zu dieser Auffassung eine zwiespältige Stellung einnehmen. Da sie aus den Niederungen zum Geistigen und Kulturellen aufstrebte, so mußte ihr diese tierische Romantik widerstehen. Da aber von edlen Tieren die Rede war, von einer Naturkraft, die nicht, wie bei der Bourgeoisie, brutalen Parvenüzielen, sondern immerhin idealen, wenn auch veralteten und vielfach fanatisch verzerrten Zwecken dienstbar blieb, so mußte die Jugend dafür schließlich Sympathien empfinden. Diese litterarischen Revolutionäre waren überdies zu sehr Kinder ihrer Zeit, um die brutale und tierische Kraft, dieses Gegengewicht gegen das Epigonentum, unbedingt verachten zu können.

Diese beiden Sozialromantiken also waren wirklich das einzige geistige Element, welches die litterarische Revolution von den politischen Parteien mitbekam. Sonst sahen sich die jungen Leute ganz auf sich angewiesen. Sie waren in genau umgekehrter Lage, wie einstmals die Jungdeutschen. In den dreißiger Jahren empörte sich die Jugend gegen den Alpdruck einer überreifen und überreichen Hochkultur und sehnte sich förmlich nach Barbarentum. In den achtziger Jahren dagegen war der große Schmerz der litterarischen Jugend eben der, daß jede Kultur fehlte und die Barbaren unumschränkt herrschten. So wurde es Ziel und Aufgabe der litterarischen Revolution, um jeden Preis eine Kultur zu schaffen. Der Epigonenkunst jener Tage aber, vor welcher die jungen Leute zunächst noch mehr Ekel als vor dem Barbarentum empfanden, hatte man es zu verdanken, daß die Revolution nicht mit der Gesellschaft brach und sich einer welt- und lebensfremden Kunstpoesie in die Arme warf, sondern daß sie umgekehrt in ihren Anfängen eine Kultur auf Grundlage und mit dem Baumaterial der neuen sozialen Gesellschaft erstrebte. Dadurch kam ein so merkwürdig realistischer und naturalistischer Zug in die Bewegung, dadurch wurde sie so lebensvoll, so gegenwartsfreudig und zukunftsfroh; dadurch erhielt sie aber auch, trotz einzelner starker Individualitäten, einen im Grunde

antiindividualistischen und durchaus sozialen (sozialaristokratischen oder sozialdemokratischen) Charakter.

Noch einmal muß ich betonen, daß ich hier nur ein Nachwort schreibe, keine Geschichte der neuen Bewegung. Ich kann auch unmöglich alle ihre Phasen verfolgen, sondern muß mich begnügen, ganz nach subjektiver Empfindung einige wesentliche Punkte herauszugreifen.

Zunächst begann ein harter Kampf um eine einheitliche moderne Weltanschauung, und das moderne Kunstwerk wurde fast nur als ein Spezialfall dieser Weltanschauung gedacht. Wie in jeder litterarischen Revolution, so fühlten sich auch hier die ersten Stürmer und Dränger weit mehr als Propheten denn als Dichter. Zunächst machte sich ihr Überschwang in lyrischen Explosionen Luft. Es erschienen wieder Musenalmanache. Studenten und Gymnasiasten steuerten ihre Beiträge bei, und eine Unmenge von absonderlichen Vers- und Wortbildungen tauchten auf. Diese jungen Leute nannten sich mit Stolz „Neutöner“, wenn auch die Wenigsten von ihnen eine Zukunft hatten. Aber sofort war durch diesen plötzlichen Durchbruch die Geibelsche Epigonenlyrik beseitigt und wie fortgeblasen, der verdienten Verachtung preisgegeben. Zwei Richtungen traten in diesen Gedichten von Anfang an mit bemerkenswerter Schärfe hervor. Erstlich nämlich sprachen oder stammelten diese Poeten rücksichtslos ihre innerste Empfindung aus, mochte es in ihrem Innern auch noch so wüst und chaotisch aussehen. Nicht „schöne“ Gedichte wurden von ihnen erstrebt, sondern rücksichtslose Seelenbeichten. Sie gaben in ihren Versen jenem Zwiespalt der litterarischen Jugend, welche in einem gigantisch materiellen Leben bald ertrank und bald davor Ekel empfand, unverblümten und oft ergreifenden Ausdruck. Der gewaltigste und wahrste dieser Sänger war Hermann Conradi, der zu dieser litterarischen Bewegung eine ähnliche Stellung einnahm, wie im vorigen Jahrhundert Lenz zum Sturm und Drang. Er ging zu Grunde, nachdem er den Zwiespalt und die Zerrissenheit der Jugend der achtziger Jahre gleichsam

ganz auf sich allein genommen und mit erschütternder Wucht durchlebt hatte. Seine Lyrik ist der wertvollste und mächtigste Ausdruck dieser Seelenstimmungen und Seelenerlebnisse. Aber neben ihm, und nun kommt der Gegensatz, wirkten auch Arno Holz und Karl Henckel und suchten schon damals die proletarische Romantik auch in die Lyrik einzuführen. Was sie erzielten, war im großen und ganzen eine Stofferweiternng für solche, die nach ihnen kamen. Ihre eigene Lyrik wurde von dem Stoff und der Tendenz zumeist erdrückt oder entartete, wie bei Arno Holz, in rein formale, freilich oft meisterhafte Technik. Hier berührte sich die Jugend noch am meisten mit der Sozialdemokratie, während aber doch gerade die eigentlich starken Lyriker die Seelenbeichte bevorzugten.

Gleichzeitig traten die Theoretiker der neuen Bewegung auf. Auch unter diesen nahm Conradi einen hervorragenden Platz ein und war sicherlich der tiefste Ästhetiker der jungen Litteratur. Aber die eigentlichen Kämpfer, Parteiführer und Organisatoren besetzten den Vordergrund und vertraten gegenüber dem Publikum und den alten Herren die Revolution. Der Franke Michael Georg Conrad, der Berliner Karl Bleibtreu und die rheinländisch-westfälischen Gebrüder Hart nahmen fast gleichzeitig von verschiedenen Fronten her den Kampf auf, warfen glänzende Kritiken und zündende Flugschriften in das verdutzte Publikum, klopften mit Wohlgefallen und mit dem üblichen Höllenlärm den Puder aus alten Perrücken heraus. So ein recht klares Programm und Ziel hatten diese Männer eigentlich nicht, außer dem einen: fort mit der Epigonenwirtschaft! Weil die Epigonen die charakterlose Schönheit bevorzugt hatten, so riefen diese Kritiker nach einer kraftvollen und grandiosen, selbst kolossalischen Darstellung sogar des Häßlichen. Aber ein eigentlicher und konsequenter Naturalismus war keineswegs ihr Endziel. Sie begehrten einfach Größe um jeden Preis, eine neue Kraft und Schönheit, die vor dem gewaltigen öffentlichen Leben nicht zu erröten brauchte, wie die niedlichen

Nichtigkeiten der Epigonen. Außer dieser Gemeinsamkeit negativer Art verfolgte noch jeder dieser Kritiker seine besonderen Ziele. Der Franke M. G. Conrad fühlte sich ursprünglich von nationalen und rassenhaft deutschen Impulsen bewegt. Ihm war es undenkbar, daß nach der Reichsgründung alles beim Alten bleiben sollte. Er verlangte und erwartete einen ungeheuren nationalen Aufschwung in Litteratur und Kunst und sah sich bitterlich enttäuscht. Sein Künstlernaturell und seine fränkische Abstammung verboten ihm jenes äußerlich nationale Machtpathos, an welchem sich ähnlich geartete Naturen in Norddeutschland berauschten. Sondern in Conrad war etwas von dem antistaatlichen und antipreußischen Instinkt der alten Burschenschafter aus dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts. Und so schrieb er, im übertriebenen Radikalismus, gerade dem Borussentum und der Hauptstadt Berlin, die ihm nur als Sitz der preußischen Monarchie Bedeutung hatte, die Schuld zu, daß der große geistige Aufschwung der Nation ausgeblieben war. Darum konnte er, obwohl selbst ein echter Rassenmensch, die physiologische Romantik preußischer Politiker vom Schlage Treitschkes und Stöckers nicht übernehmen, sondern höchstens nur die technisch-proletarische Sozialromantik, die ihm aber nur als ein Ferment für seine Kulturzwecke dienen sollte, als ein Mittel, um zu der großen Kunst seiner Sehnsucht zu gelangen. Sein Freund und Kampfgenosse aber, der Berliner Karl Bleibtreu, war viel leidenschaftlicher, unmittelbarer und elementarischer von der sozialen Bewegung ergriffen worden. Bleibtreus ingrimmiger Haß gegen die Bourgeoisie und sein echtes und tiefes Mitgefühl für die Enterbten des Glückes mußte ihn der Sozialdemokratie oft genug sehr nahe führen. Zugleich jedoch war er der Sohn eines Schlachtenmalers, der die wilde und großartige Poesie des Krieges früh in sich eingesogen hatte. Dadurch fühlte er sich zur Weltgeschichte, zu den großen Perspektiven und großen Persönlichkeiten hingezogen. Auch er begehrte darum große Kunst, und auch ihm war die

proletarische Romantik nur eben ein Bestandteil, allerdings ein sehr wichtiger Bestandteil der modernen Zukunftsdichtung. Für seine Person versöhnte er diese beiden Richtungen seines Wesens, die Liebe zu den Armen und zu den Großen, indem er sich welthistorische Persönlichkeiten auswählte, welche wirklich oder angeblich zugleich die unteren Volksklassen gefördert hatten. So gelangte er zu Byron und Napoleon, diesen beiden „Sternen" seines Lebens. Und er gelangte sogar noch weiter. Denn auf diesem Wege mußte ihm so etwas aufgehen, wie die Wechselwirkung zwischen Mann und Masse, und da Bleibtreu für tragische und pessimistische Anwandlungen empfänglich war, so mußte ihm der Gedanke kommen, das historische Drama fortzuentwickeln. Er hätte dann an Schillers „Wallenstein" und an Hebbel anknüpfen und diese Linie fortführen und modernisieren können. Er hat es auch gewollt, nur daß seine Kraft dazu nicht reichte. Er war ein großer Kolorist und ein großer Pathetiker. Ihn berauschte zu sehr der äußere Kampflärm und die grelle Farbe der Oberfläche, als daß er imstande gewesen wäre, wirklich eine ganz innerliche Gesetzesverkettung, eine innere dramatische Dialektik und Schicksalsnotwendigkeit zu entwickeln. Als Kritiker dagegen war diese dichterische Schwäche in den Tagen der Revolution seine entschiedenste Stärke. Er war der wildeste und darum erfolgreichste Bahnbrecher von allen. Die Gebrüder Hart aber, die gleichfalls damals in Zeitschriften und Broschüren eine neue Dichtung begehrten, wirkten nicht so in die Breite wie Bleibtreu, dafür jedoch wohl mehr in die Tiefe. Diese Kritiker aus Westdeutschland waren von allen Kritikern der Moderne eigentlich am wenigsten von dem politischen und sozialen Inhalt erfüllt und fast ganz nur von rein künstlerischen und litterarischen Impulsen beseelt. Ihnen kam es nur auf die Kunst, auf die große Kunst als solche an und aus welchen Elementen das Kunstwerk sich zusammensetzen sollte, war ihnen vollständig gleichgültig. Sie selbst knüpften sogar an Erscheinungen der Epigonenlitteratur an,

freilich in der Absicht, über das Epigonentum hinauszukommen. So namentlich Heinrich Hart, welcher die Ependichtung der archäologischen „Sänger“ durch weltgeschichtliche Perspektiven und Völkerseelenpsychologie plötzlich wie mit einem Ruck aus der Niederung auf das Hochgebirge emporzuheben trachtete. Conrad aber, Bleibtreu und die Gebrüder Hart waren allzugleich auch Lyriker, die ihrem unbestimmten und wilden Sehnsuchtsdrang in Versen Ausdruck liehen.

Schließlich einigten sich alle diese kritischen Wortführer der Sturm- und Drangbewegung in der Anerkennung der großen Erscheinung Zolas, des französischen Romandichters, der auch für die deutsche Jugend ein großes Vorbild wurde. Zola besaß ja in hervorragendem Maße die beiden Qualitäten, nach denen der Sturm und Drang in erster Reihe rief: Kraft und Größe! Mit Gigantenarmen umklammerte er die ganze Fülle des modernen Lebens, rang mit ihm und zwang es. Dieser Franzose mit italienischem Blut in seinen Adern, der Sohn eines Ingenieurs, hatte sich von den Orgien des modernen Lebens, die in Frankreich noch ganz andere Wogen als in Deutschland schlugen, keineswegs erdrücken und zermalmen lassen. Freilich empfand der romantische Poet, der in ihm ursprünglich schlummerte, in innerster Seele einen Ekel vor der brutalen Übergewalt der Materie. Dann aber, da er erkannte, man würde ihr doch nicht entrinnen, richtete er sich mit gewaltiger Energie empor: nun gut, ich komm' mit dir aus; ich zeig' dir den Herrn! Und so wanderte er die Wege weiter, welche dreißig Jahre früher sein großer Vorgänger, Honoré de Balzac, eingeschlagen hatte. Auch Balzac war ja ein Willensmensch gewesen, wie der italienische Franzose Zola einer war. Und ganz von selbst verfielen darum diese beiden großen Schriftsteller jener Sozialromantik, welche seit der Reichsgründung auch das innerste Wesen von Neudeutschland beherrschte. Zola, nachdem er nur erst einmal die Kraft dazu gefunden hatte, verliebte sich förmlich in das moderne Gegenwartsleben, in seine ökonomische Struktur,

seinen wilden Daseinskampf, seinen großen Erwerbstrieb und seine grobe Genußsucht. Gegenüber diesen gigantischen Massen erschien ihm die feinere Geistes- und Seelenthätigkeit, die auch in Frankreich vom Epigonentum gründlich angekränkelt war, genau so minderwertig, wie dem sozialistischen Proletarier alles andere neben der Maschine und der materiellen Arbeit. Zola bevorzugte gleichfalls die Nationalökonomie vor der Geschichte und die körperliche vor der seelischen Empfindung. Aber zugleich brachte er zu dieser modernen, groben Romantik die moderne, organisatorische Willenskraft hinzu. Er entlockte dem Stoff seine innersten Naturgesetze, um ihn an diesem Leitfaden in Bewegung zu setzen, zu gruppieren, gewaltig zu gestalten. Seine mächtige Willenskraft verfolgte keine politischen Parteizwecke und lebte sich daher in glücklicher Weise in seiner Dichtung aus. Dadurch nämlich, daß er die Resultate der Naturwissenschaften in den Roman einführte, indem er an Wesen von Fleisch und Blut darstellte, wie dieses Naturgesetz zu einem Schicksal werden konnte. Wer von seinen Eltern und Voreltern gewisse Instinkte, schlechte oder gute Sitten mit ins Blut bekommen hat, der ist in Fesseln und Banden, von denen er sich nicht mehr befreien kann, und er erlebt gute oder böse, jedenfalls unentrinnbare Schicksale, die einem anderen Menschen erspart geblieben wären. Zola, mit einem Worte führte die Vererbungstheorie in die belletristische Litteratur ein. In seinem gewaltigen Romancyklus schilderte er mehrere Generationen einer Familie des zweiten Kaiserreiches, die Rougon-Marquarts, und wir erfahren mit Schrecken, daß auch noch in späten Enkeln verhängnisvolle Charakterzüge der Großeltern immer wieder auftauchen und ihr Schicksal bestimmen. Und zwar nicht nur seelische und sittliche Charakterzüge, auch Eigenschaften des Körpers und der Nerven, sogar Krankheiten. Die Folgerichtigkeit, mit welcher Zola durch seine vielen dicken Romanbände diesen Grundgedanken festhielt, verdient die höchste Bewunderung. Und er erreichte dadurch trotz seiner brutalen Stofflichkeit jenen

poetischen Eindruck, welcher entstehen muß, wenn sich gewaltige, lebensschwangere Massen nach ehernen, ewigen Gesetzen fortbewegen. Freilich waren im Einzelfall die Männer der Naturwissenschaft durchaus nicht mit ihm zufrieden. Er entging nicht dem Laienschicksal, daß die Einzelanwendung eines grundlegenden Gesetzes, welches seine Dichterphantasie entzündete, von ihm mißverstanden wurde und darum auch mißverständlich dargestellt. Doch diese Kleinigkeiten, die von kleinlichen Kritikern oder künstlerischen Wissenschaftlern über Gebühr hervorgezerrt wurden, waren keineswegs so verhängnisvoll für seine Dichtung, wie die Thatsache, daß seine massive Sozialromantik ihm jede feinere Geistes- und Seelenthätigkeit verschloß. Man darf Zola sehr wohl mit dem größten Dichter und dem größten Schriftsteller vergleichen, welche in den fünfziger Jahren die deutsche Litteratur besaß. Mit Friedrich Hebbel hatte er den Drang gemeinsam, die Erscheinungswelt auf ein unerbittlich tragisches und unentrinnbares Grundgesetz zurückzuführen. Und wieder mit Gutzkow verband ihn die Vorliebe für die Naturgeschichte der Gesellschaft, dieses Bedürfnis, alle sozialen Verwickelungen und Lebens-Krisen zur Darstellung zu bringen und aufzudecken, wie sich Stände und Klassen in einander verweben und einander beeinflussen. Seine Rougon-Macquarts hatten ihm ja auch nur dazu gedient, die wirtschaftlichen und sozialen Zustände des kaiserlichen Frankreichs von Anbeginn bis zur Katastrophe von Sedan ausführlich darzustellen. Wie Gutzkow in seinem Zeitroman ein Gesamtdeutschland als letztes Resultat vor Augen hatte, so Zola ein Gesamtfrankreich. Seine Verpflanzung auf deutschen Boden hätte also gar wohl jene beiden großen Toten und die fünfziger Jahre überhaupt zu neuem Leben erwecken und den Stürmern und Drängern hochwichtige Winke zur Fortentwicklung der deutschen Litteratur geben können. Aber die Sozialromantik bildete eine unübersteigliche Schranke. Zola, wie gesagt, vernachlässigte die feinere Geistesthätigkeit und stellte, allerdings mit gewaltiger Kraft, nur Massen dar. Ihn inter-

effierte am Einzelmenschen hauptsächlich die materielle Natur, die Struktur des Gehirns, der physiologische Geschlechtstrieb, die Vererbung. Hebbel aber, obwohl er diese materiellen Grundlagen wahrlich nicht übersah, hat doch zuletzt immer höhere seelische Empfindungen und im höchsten Sinn geistige Leidenschaften dargestellt, wie sie in dieser Fülle und Zartheit nur in einer feinsten Kulturluft zur Reife kamen. Die jungen Leute der achtziger Jahre wußten jedoch nichts von einer solchen Kulturluft, sondern berauschten sich an Zolas grandiosem Barbarentum. Dieser Franzose brachte die Theorie vom „Milieu" auch in Deutschland zu Ehren. Jene Lehre nämlich, daß der Einzelmensch von der Umgebung, in welche er hineingeboren oder hineingekommen ist, auch in seiner Denk- und Gefühlsweise stark beeinflußt wird. Er sagte also: der Börsenmensch empfindet anders, als der Höfling oder Minister; der Großkaufmann anders, als der Proletarier; der Bergwerkarbeiter anders, als der Bauer. Und in seiner gewaltigen Phantasie wurde dieses „Milieu" sofort zu einem lebendigen Wesen: das Bergwerk, der Bazar, die Branntweinschenke, die „Mutter Erde" streckten ihre tausende und Millionen von Fangarmen aus, um die Kreaturen, die ihnen zu eigen waren, immer wieder an sich zu ziehen, an sich zu drücken, zu ersticken. Zolas Frankreich setzte sich aus lauter solchen „Milieus", solchen sozialromantischen Ungeheuern zusammen, die er meisterlich und, wenn man nur über diese Einseitigkeit hinwegzukommen vermag, mit einer erstaunlichen Schärfe und Wahrheit episch gestaltete. Gutzkow aber, der freilich kein solches Elementartalent wie Zola war, hatte mit dem Milieu, oder, in seiner Sprache, mit dem „Nebeneinander" doch einen viel umfassenderen Kreis beschreiben wollen. Für ihn gehörten nicht nur Branntweinschenken zu jener Umgebung, welche die Seelen seiner Helden beeinflußte, sondern ebenso gut auch die katholische Kirche, die deutsche Philosophie, die deutsche Politik, die verschiedenartigsten historischen Landschafts- und Stammescharaktere. Davon war

in den achtziger Jahren nun nicht mehr die Rede. Von Gutzkow wußten die jungen Leute nichts, und das schwächliche Surrogat Spielhagens hielt vor der grandiosen Wucht Zolas nicht Stand. Keiner dachte daran, wieder an die fünfziger Jahre anzuknüpfen, sondern der Ehrgeiz junger deutscher Romanschriftsteller strebte nur danach, dem großen ausländischen Vorbild möglichst ebenbürtig zu sein. Vor allem schon deshalb, weil die jungen Leute gar wohl den tiefen Ekel und sittlichen Ernst durchfühlten, der hinter Zolas grandios brutaler Kunstübung deutlich zu verspüren war. Jeder dieser Romane war zugleich eine Anklageschrift gegen die wirtschaftlichen Parvenüs, und diese Anklage wirkte um so niederschmetternder, als sie hinter einer anscheinend vollendeten Objektivität der Darstellung scheinbar zurücktrat. So glaubte man, daß die subjektive Stimmung des Poeten nichts hinzugethan hätte, sondern daß er eine streng wahrheitsgetreue Naturgeschichte der Bourgeoisie gab. Das war ein Triumph von Zolas Kunst. Die Art aber, wie er seine verfaulte Welt durch sich selbst von innen heraus zusammenbrechen ließ, erinnert wieder an Hebbel und „Maria Magdalena.“ Jedenfalls fand bei ihm das jüngste Deutschland der achtziger Jahre alles, was es begehrte: Sozialromantik, gewaltige Kraft und eine zwar einseitige, aber doch durch und durch moderne Kunst; schließlich, last not least, eine unversöhnliche und furchtbare Feindschaft gegen die Bourgeoisie. Man begreift, daß diesem Zauber zunächst keiner von den jungen Leuten widerstand, die zu Hause eine schwächliche Epigonenkunst vor Augen hatten.

Trotzdem sich nun aber unzählige hoffnungsvolle Schriftsteller Tag für Tag die Finger krumm schrieben, um in Anlehnung an Zola den ganz modernen, sozialen Zeitroman zu schaffen — es ging nicht. Auch Max Kretzer, der doch das Berliner Volksleben der unteren Sozialschichten von Grund aus kannte, schuf höchstens einzelne Romane, welche ein neues Stoffgebiet in einem effektvoll zugespitzten, veralteten und verbrauchten Erzählerstil behandelten: mehr

melodramatischer Dickens, als naturwissenschaftlicher Zola! Und auch der spezifische Berliner Roman, der mit Feuereifer in Angriff genommen wurde, wollte es zu keinen dauernden Leistungen bringen. Die junge Reichshauptstadt mit ihrem Massenchaos hatte noch nicht, wie Zolas Paris, eine festgegliederte soziale Struktur und abgerundete Klassen- und Gesellschaftstypen, die den Schriftstellern einen Anhalt geboten hätten. Am wenigsten konnte es nützen, wenn nun auch Paul Lindau sich für kurze Zeit von den Theatertantièmen abwandte und Berliner Romane produzierte. Einzelne seiner Salontypen kamen wohl ganz realistisch heraus und waren nicht ohne Reiz. Sobald er sich aber an dem sozialen und am Berliner Volksleben vergriff, mußte seine schwächliche Kraft vollständig versagen. Der talentvollere Fritz Mauthner rang auch vergeblich um die Palme des Berliner Romans, weil er mehr Kritiker als Menschengestalter war. Anscheinend schoß ein ganz alter Mann den Vogel ab, Theodor Fontane, der in den fünfziger und sechziger Jahren als selbständigerer Mitläufer der Münchener frische Balladen und tüchtige Reisebilder herausgegeben hatte, nun aber, im Alter, plötzlich eine erstaunliche produktive Kraft entfaltete. Aber Fontanes Romane schilderten in Wahrheit ein altes, längst begrabenes Berlin, welches seit der Reichsgründung nur noch in Trümmern und Fragmenten erhalten war. Fontane war ein prächtiger Plauderer, scharfer Beobachter und liebevoll blasierter Menschengestalter. Dadurch bekamen alle seine Bücher einen intimen Reiz und ein Roman, wie „Effi Briest“ war sogar eine dichterische That. Auch konnte Fontane gerade durch seine vornehm-nachlässige Schilderung und sehr feine Ironie kräftiger wirken, als so mancher unbarmherzige Sozialschilderer, und es ist keine Frage, daß der Sturm und Drang der Jugend den schlummernden Realismus endlich in ihm zur Reife brachte. Dieser Gewinn soll und darf nicht mißachtet, ebensowenig aber überschätzt werden. Einen Zeitroman im großen Stil, wie Zola in Frankreich, oder wie früher zum Teil Freytag und Gutzkow in Deutschland, hat der alte

Herr denn doch nicht geschaffen. Und ebensowenig reine und lautere, über den Zeiten stehende Erzählungsdichtung, wie Gottfried Keller, obwohl sich „Effi Briest“ diesem Ideal sehr nähert. Sondern Fontanes Erzählungen stehen zwischen beiden Gattungen sehr glücklich in der Mitte. Einer von den Großen in der deutschen Litteratur, zu dem ihn manche seiner Anhänger machen möchten, war er aber nicht.

Die tiefste Ursache, warum sich in Deutschland keine Talente fanden, welche den Zolaschen Roman fortentwickelten, lag wohl in dem gesamten Seelenzustand der Nation. In Frankreich, welches seit dem zweiten Kaiserreich in innerlich ermattetem Zustand dahinlebte, war die epische Betrachtungs- und Dichtweise am Platz, nicht aber in Neu-Deutschland, welches von politischen und sozialen Kämpfen bis in die letzten Tiefen durchwühlt war und nicht an Ermattung, sondern eher an übermäßiger Willensstauung litt. Alles drängte zum Drama, zur Poesie der Konflikte und so kam denn auch, diesmal von Norwegen her, der dramatische Zola: Henrik Ibsen.

Heute können wir Ibsens gesamtes Schaffen übersehen und seine dichterische Individualität erweist sich viel reicher und umfassender, als die jungen Revolutionäre der achtziger Jahre ahnen konnten. Der norwegische Dichter begann in seiner Jugend als Romantiker, und ein solcher ist er im tiefsten Grunde seines Wesens auch geblieben. Sein Jugendauge sog sich voll an dem Heldenglanz der norwegischen Vorzeit und seine Phantasie berauschte sich an stolzen und geheimnisreichen, übergewaltigen Männer- und Frauengestalten. Als echter Romantiker schwebte er zwischen Licht und Abgrund. Jäh und unvermittelt wandte er sich von der Stärke zur Gebrochenheit, und neben hellen, selbstherrlichen, willensfrohen Heldengestalten standen Hamletnaturen, deren Seele von dunklen Mächten umschlungen wurde, welche sich stärker erwiesen, als ihre Willenskraft, die trotzdem über das gewöhnliche Menschenmaß weit hinausging. Aber die Hamletnaturen Ibsens gingen keineswegs an

ihrem kritischen Verstande zu Grunde, sondern an einer inneren Gebrochenheit ihrer Seele, die manchmal sogar schon der Früh-Ibsen, fast wie Zola, auf physiologische, rein körperliche Gründe zurückzuführen suchte. Man muß vermuten, daß in diesem Dichter, wie auch bei Hebbel und Ludwig, von denen er in seinen Anfängen gelernt hat, ein innerer Bruch von Anfang her vorhanden war. Aber Ibsen, der einmal für alle Mal Romantiker blieb, suchte nicht, wie Hebbel, über diesen Bruch hinwegzukommen, indem er ihn einerseits auf ein tragisches Urgesetz der Gesamtmenschennatur zurückführte und anderseits aus diesem Grundgesetz eine tragische Dichtung im großen Stil entwickelte. Selbst ein so schönes und tiefes Stück, wie die „Kronprätendenten“ kann keineswegs als ein vollkommen durchgeführter tragischer Konflikt erscheinen. Zwei bedeutende Persönlichkeiten, beide mit wundervoller Menschengestaltung von einem wirklich großen Dichter durchgeführt, stehen sich in dieser Dichtung gegenüber: Hakon, der helle und große, siegesgewisse Norwegerkönig, der durch seinen „Königsgedanken“ die zerissene Nation einigen will und wird; dann Jarl Skule, auch so eine weit über den Durchschnitt hinausragende Heldengestalt, aber doch nur wie einer aus zweiter Hand einem Genie wie Hakon gegenüber. Während Hakon mit unerhörter Treffsicherheit zugreift und groß genug ist, um auch Niederlagen rasch und glänzend zu überwinden, muß sein Nebenbuhler sorgen und zaudern, mit ungeheurem Aufgebot seiner Geistes- und Willenskräfte jeden Schritt vorwärts thun. Einem Sieg, den er zuweilen erringt, versteht er nicht jene unwiderstehliche fortreißende Nachwirkungskraft zu verleihen, welche neue Siege gebiert und eine Niederlage kann er nie verwinden. Wäre Hakon nicht, so wäre Skules Streben nur der legitime Ehrgeiz einer bedeutenden Persönlichkeit, und er wäre berechtigt, den Thron von Norwegen zu besteigen. So aber muß er untergehen. Ist das ein tragischer Konflikt? Ist hier, wie Hebbel verlangt, die Tragödie von Anfang an gegeben, wie der Tod mit der Geburt? Diese Frage könnte schon

wegen einer kleinlich erscheinenden Äußerlichkeit, die aber doch nicht bedeutungslos ist, verneint werden. Wenn Hakon nicht wäre, dann wäre Skule eben kein „Stiefkind des Glückes“. Und Genies, wie Hakon, gehören ganz gewiß zu den außergewöhnlichsten Glücksfällen der Natur. Doch jedem Dichter muß man seine Voraussetzungen, wenn sie nicht schlechterdings unsinnig sind, unbedingt zugeben, und so lautet die Antwort: ja, für Jarl Skule ist die Tragödie von Anfang an gegeben; er kann ihr nicht entrinnen. Aber er weiß es auch und verhält sich ganz passiv dabei, sieht im Grunde nur seinem Untergang thatlos zu, weil jede seiner Thaten durch das Bewußtsein ihrer Unfruchtbarkeit von vorn herein gelähmt wird. Ein Konflikt mit Hakon, der für beide Teile von tiefster Tragik und Notwendigkeit wäre, eine jener Katastrophen, in welchen auch der Sieger bitterschwer die furchtbare Tragik und Gebrochenheit des Lebens auszukosten hat, kurz, die wirklich moderne Tragödiendichtung im hohen Stil, eben die Tragödie Hebbels kommt nicht zustande. Hakon schreitet siegessicher und gelassen über den Leichnam des Gegners hinweg, und die Schönheit und Gewalt dieser Dichtung beruht auf der passiven und rein persönlichen, freilich tiefen und gewaltigen Tragik des Jarl Skule und des Bischofs Nikolaus. Ihren modernen Zug erhielt die Dichtung dadurch, daß Ibsen bemüht ist, diese romantische Zerrissenheit psychologisch, gesetzlich und naturgemäß zu erklären. Was Hebbel für das Gesamtmenschenleben überhaupt erstrebte, das versuchte Ibsen für die passive Tragik der einzelnen romantischen Ausnahmenatur: Zurückführung auf ein Gesetz. Und sein ganzes Leben lang blieb er lediglich in diesem Problem befangen. Das Persönlichste, Tiefste und Schönste, wahrhaft Lyrische seiner Dichtung schöpfte er aus dem gebrochenen Seelenzustand der großen Ausnahmenatur, die wohl zu den Berufenen gehörte, nicht aber zu den Auserwählten. Innerhalb dieses sehr bestimmten Kreises war er ein großer unübertroffener Meister.

Aber gerade von diesem Ibsen hatte das jüngste

Deutschland der achtziger Jahre keine Ahnung. Ihm war nur der realistische Dichter hochmoderner Schauspiele bekannt, und man kümmerte sich wenig darum, auf welchem Weg der Meister zu diesem Realismus gekommen war. Oder eigentlich, man kümmerte sich doch darum und fühlte es mit sicherem Instinkt beinah heraus. So viel war klar, auch Ibsen hatte einen Feind, auch Ibsen hatte etwas zu zerstören, und seine meisterhaft realistische Theatertechnik erschien nur als ein Umweg oder Schleichweg, als eine spanische Wand, hinter der noch ganz andere Dinge gekocht und gebraut wurden, als gerade Kunstwerke. Und das genügte. Ibsen bekämpfte zwar nicht, wie die deutsche Jugend, den modernen wirtschaftlichen Emporkömmling und Bourgeois, dem er, zum Entsetzen früherer Anhänger, sogar in einem Alterswerk (John Gabriel Borkmann) eine starke und stimmungsvolle, symbolische und poetische Bedeutung abgewann. Sondern sein ganzer Haß galt dem norwegischen Kleinbürger und Kleinstädter, der ihm seine Jugend vergiftet hatte und zu seinen geheimsten romantischen Idealen im denkbar widerlichsten Gegensatz stand. Das junge Deutschland der achtziger Jahre empfand Ekel vor dem brutalen Bourgeois, Ibsen vor dem Spießbürger. Die litterarischen Revolutionäre jener Tage sehnten sich von der Barbarei weg zu irgend einer Kultur, während Ibsen von den Gipfeln der nordischen Romantik freiwillig zum Barbarentum herniederstieg. Beide begegneten sich, während sie in entgegengesetzter Richtung wanderten, vorübergehend an einem gemeinsamen Punkt, und diese Bewegung befruchtete die litterarische Jugend. Ibsen nämlich hatte von seiner früheren romantischen Kunstübung her die Irrgänge und Bergwerke unterirdischer Seelen gründlich kennen gelernt und wußte durch ein endloses Labyrinth von Selbsttäuschungen gar wohl bis zum kranken faulen Fleck hindurchzudringen. Früher aber hatte er doch wenigstens großartige Krankheiten dargestellt: seine Helden waren groß trotz ihrer Krankheit, und ihr Dichter empfand um ihretwillen tiefen Schmerz. Für den Spießbürger dagegen

hatte Ibsen nur Haß, und wenn er ihn bei einer Fäulnis ertappte, so hätte er vor Schadenfreude frohlocken mögen, wäre nicht sein Ekel noch viel größer gewesen. Ganz gewiß wäre er diesem Feinde lieber als hohnvoller Ankläger entgegengetreten, anstatt als gestaltender Künstler. Er hat es aber selbst ausgesprochen, warum er es nicht that. Er hielt nichts von dem gewöhnlichen Stil der Revolutionen, erkannte vielmehr als klarer Realpolitiker, daß die Zeit geräuschvoller Barrikadenkämpfe vorüber wäre. So wollte er sich in diese verhaßte Welt gleichsam einschleichen und sie von innen heraus zerstören, durch ihre eigenen Elemente in die Luft sprengen. So machten es Balzac und Zola mit der Bourgeoisie, so hatte es Hebbel auch schon in „Maria Magdalena“ gemacht. Und hier war Ibsen thatsächlich, bewußt oder unbewußt, ein Fortsetzer des großen Dithmarsen. Diesen Spezialfall in der Tragödie Hebbels, eben „Maria Magdalena“, hat der Norweger weiter entwickelt und zu denkbar höchster Vollkommenheit fortgeführt. Freilich kam es ihm auf die Zerstörung an, während Hebbel letzten Endes auf die Grundtragödie des Lebens überhaupt abzielte. Aber schließlich gelangte auch Ibsen dazu. Indem er sich in diese Welt einschlich, sich mit ihr einließ und sie, allerdings in diabolischer Absicht, zunächst gelten ließ, wurde er zu künstlerischer Objektivität und realistischer Menschengestaltung geradezu gezwungen. Er und seine Zuschauer oder Leser empfanden schließlich eine Teilnahme für diese Welt, die zuerst nur um der Zerstörung willen aufgebaut worden war, und die Art, wie sie sich dann ganz aus sich selbst heraus notwendig zerstörte, mußte tragische Schauer erwecken. So entstand eine starke Dichtung, wie die „Gespenster“, welche viel mehr erzielte, als sie beabsichtigte. Die Polemik gegen die übliche moderne Ehe ist keineswegs so überzeugender Art, daß einer ihrer Anhänger gezwungen wäre, vor dieser Beweisführung zu kapitulieren. Aber die Art, wie eine starke und edle Frauennatur, obgleich sie heldenhaft dagegen ankämpfte und noch kämpft, sich selbst ein Schicksal groß zieht — ja,

daran liegt es! Freilich müssen wir dem Dichter wieder eine Voraussetzung zugeben, welche er der physiologischen Romantik der Epoche zu verdanken hat: die Theorie der Vererbung, Oswald Alwings bevorstehenden, unentrinnbaren Wahnsinn infolge der Ausschweifungen seines Vaters! Von hier aus ergiebt sich wirklich eine Welt, die durch ihre eigenen Elemente zerstört wird, und der Grundgedanke von „Maria Magdalena“ hat eine großartige Fortentwicklung gefunden. Allerdings giebt es Ärzte, welche diese Voraussetzungen bestreiten, und auch die ästhetische Kritik muß betonen, daß das geistige Element und die geistig tragischen Momente untergehender Welten denn doch die Hauptsache sind und den Vorzug vor der Physiologie verdienen. Von diesem Standpunkt aus war die Dichtung Ibsens sogar ein Rückschritt gegenüber Hebbels bürgerlichem Trauerspiel. Aber ein Vergleich zwischen „Maria Magdalena“ und den „Gespenstern“ beweist klärlich, daß ein solcher Rückschritt auch seine Vorteile hatte. Wie großartig entwickelte sich dadurch die realistische Technik, welche sinnliche Anschauungsfülle und unerhörte Leibhaftigkeit wurde dadurch in das Drama hineingetragen! Vor allem ist es keine Frage, daß dieser überkühne Realismus auch die Notwendigkeitsempfindung des Zuschauers zu einer fast unwiderstehlichen Suggestion gestaltet hat. Gerade hierin hatte Hebbel für den Durchschnittsmenschen oft zu wenig gethan. Und diese technischen Errungenschaften waren es denn auch, welche, in Verbindung mit der zeitgemäßen Physiologie-Romantik, die Begeisterung der deutschen Jugend für den großen Norweger in heller Flamme emporlodern ließen. Seine feinere, viel tiefere Edda- und Kronprätendenten-Romantik verstand damals keiner; auch nicht seine wühlende, gewaltige Skepsis, die an allem zweifelte, selbst an dem eigenen Zerstörungswerk. In ganz naiver Weise verehrte man in dem Dichter nur den großen Realisten. Man bewunderte seine dramatische Technik, seinen wunderbar naturgetreuen Dialog, seine realistischen modernen Durchschnittsmenschen — seine modernen Probleme auch! Selbstver-

ständlich empfand diese stürmische Jugend einige Teilnahme auch noch für das revolutionäre Element im Wesen Ibsens, indem sie seine Antipathien in der Stille auf reichsdeutsche Verhältnisse umdeutete. Im großen überwog aber die Begeisterung für die meisterhafte Technik, und so wurde im Anschluß an Ibsen und zum Teil auch an Zola jene Stilform geboren, welche dem großen Publikum die Existenz einer litterarischen Revolution eigentlich erst zum Bewußtsein brachte: der konsequente Naturalismus!

Bekanntlich entdeckten eines Tages Arno Holz, der Ostpreuße, und Johannes Schlaf, der Magdeburger, daß sogar Zola und Ibsen ihre Menschen noch zu sehr „Papiersprache“ sprechen ließen. Noch wurde nicht jedes „Ah“ und „Oh“, nicht jedes Räuspern, Gurgeln und jeder halb unterdrückte Kehllaut photographisch getreu im Dialog festgehalten. Das aber war sehr wichtig, nach Meinung der beiden Autoren, weil jeder einzelne Mensch eine spezifisch individuelle Art von Kehllaut und von Räuspern hat, die daher in einer naturgetreuen Charakterschilderung nimmermehr fehlen darf. Auch waren die beiden Freunde sehr unzufrieden mit der bisherigen Art von atmosphärischer Stimmungsschilderung. Die war ihnen noch nicht naturgetreu oder, in der Sprache anderer Menschen, noch nicht verworren genug. Zum Beispiel, es ist Winterszeit. Im Ofen brennt ein flackerndes Feuer, nach welchem ein Mensch seine Beine ausstreckt, der sonst auf einem Stuhl sitzt und abwechselnd in einem Buch liest oder zum Fenster hinaus über die weiße, weite Winterlandschaft blickt. Selbstverständlich hat er dann ganz gleichzeitig mindestens drei Eindrücke, die sich kreuzen und wechselseitig Abbruch thun: er fühlt die Wärme an seinen Beinen heraufkriechen, spinnt einen aus dem Buch aufgenommenen Gedankenfaden träumerisch weiter und sein Auge empfängt blendende Lichtreflexe von dem weißen Schnee da draußen. Der Gesamtgemütszustand des jungen Menschen im Zimmer ist dann natürlich ein unklares und verworrenes Resultat von allen diesen Impressionen, von

denen keine die andere recht aufkommen läßt. Diese naturgetreue Verworrenheit verlangten Schlaf und Holz von dem Stimmungsschilderer genau so, wie sie vom Dialog des Dramatikers jeden Räusper begehrten und peinlich nachrechneten, ob nicht etwa ein Kehllaut unterdrückt wäre. Nichts glich dem heiligen Zorn, mit welchem im Anfang der achtziger Jahre diese beiden Autoren auf ihrem Schein bestanden. Bedeutungsvoller, wichtiger und in gewissen Grenzen nicht ohne große Berechtigung war der Kampf, den sie gegen die Aktschlüsse im Drama und gegen die effektvolle Gruppierung im Roman begannen. Sie gingen von dem naturalistischen Grundgedanken aus, daß die meisten Ereignisse im wirklichen Leben gar nicht einen wirklichen und endgültigen Abschluß finden, sondern ganz allmälig und in tausend Übergängen schließlich im Sande verlaufen. Darnach sollte sich der Dichter richten. Er sollte keine Romane oder Dramen mit einem wirkungsvollen Abschluß geben, sondern nur einen „Lebensausschnitt", einen Vorgang aus der Wirklichkeit ohne eigentlichen Anfang und ohne eigentliches Ende. Diese rigorose Forderung, trotz ihrer ungeheuren Einseitigkeit, hatte ihre Berechtigung als gesundes Gegengewicht gegen die „Schönheitskunst" der Epigonen. Denn diese waren so sehr nur auf äußere Schönheit und äußere Effekte bedacht gewesen, daß sie sich wenig darum kümmerten, ob die brillanten Abschlüsse in ihren Dramen und Romanen auch mit Naturnotwendigkeit aus dem Wesenscharakter ihrer Menschen kamen. Gerade den Ring des Kunstwerkes wirklich zu schließen, fällt dem Meister unsäglich schwer, während dem Stümper nichts leichter dünkt. So bedeutete auf diesem Punkt der konsequente Naturalismus mit seiner Theorie vom „Lebensausschnitt" einen wirklichen Fortschritt. Der plötzliche und starke, fascinierende Erfolg dieser neuen Ästhetik hatte aber doch noch eine andere Ursache.

Immer wieder muß betont werden, daß das junge Geschlecht vom Barbarentum weg zu irgend einer Kultur hinstrebte. Nun giebt es aber keine Kultur ohne einen Kultus der Form, ohne einen freiwilligen Zwang in

Haltung, Miene und Kleid. Gerade die erschreckende Formlosigkeit und wilde Wüstheit der heraufgekommenen herrschenden Klassen hatte diese sensiblen Künstlerseelen so tief verletzt und erbittert. Da sie aber zugleich die leblose und abgeblaßte „schöne“ Kunst der Epigonen ablehnten, so sahen sie sich der Notwendigkeit ausgesetzt, selbst eine neue Form, etwas wie eine litterarische Stiltradition zu entwickeln. Diese Revolution am Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts hatte eben nichts gemeinsam mit dem Sturm und Drang ein Jahrhundert früher, auch nichts mit den Bestrebungen der Jungdeutschen in den dreißiger Jahren. Jene beiden Bewegungen hatten sich von dem Druck und Zwang gerade der Kultur mit wildem Aufbegehren weggekehrt und dagegen die „Rechte des Herzens“ oder auch die sozialen Rechte eines neuen Zeitalters und einer neuen Gesellschaft stürmisch geltend gemacht. Schon eher könnte man sich an die ersten Versuche der Romantik erinnert fühlen, die ja gleichfalls die Begründung einer ästhetischen Kultur erstrebte. Während aber jene phantastischen Jünglinge, die sich um Novalis und Friedrich Schlegel scharten, durch eine babylonische Sprach- und Stilverwirrung zur großen Kulturform zu gelangen hofften, war sich das härtere und willensstärkere Geschlecht am Ausgang des Jahrhunderts bewußt, daß eine solche Form nur durch strenge Zucht und reinliche Ausscheidung ungleichartiger Elemente zu erlangen war. Zunächst wollte man eine eigene Form überhaupt und nahm sie, wo sie zu finden war. Und da die Epigonen der „Schönheit“ im Schweiße ihres Angesichts oblagen, so ließ man sich im Gegensatz dazu mit Freuden auch eine häßliche, wenn nur konsequente Form gefallen. Arno Holz, der eigentliche Schöpfer dieser neuen Ästhetik, kam darum gerade zur Zeit und machte mit einem Schlage große Schule. Und es war auch kein Zufall, daß gerade dieser Künstler mehr, als die anderen jungen Poeten, mit seinen politischen Sympathien zur Sozialdemokratie hinüberneigte. Die Arbeiterpartei mit ihrer straffen Organisation und technischen Romantik war das rechte Vorbild für diese neue Ästhetik. Wie der Proletarier nur die zweckgemäße Ma-

schine schätzte, diese aber mit Begeisterung, so Arno Holz nur eine technisch organisierte oder vielmehr mechanisierte Sprache. Er verachtete, wie der Proletarier, das höhere geistige Element, namentlich das Versdrama, und seine Weltanschauung grenzte sich scharf nach unten und oben ab. Seine Maschine und Technik ging ihm über alles, und er dachte sich von ihr aus eben so wenig etwa zur Rassenromantik zurück, wie der Proletarier. Darum lehnte er alles Physiologische, alles Mystische und Geheimnisreiche entschieden ab, eben so aber alles Geistige und vor allem die große Individualität. Nur der Altruismus, die Nächstenliebe, die Masse, die „soziale Frage" fand neben der Organisation noch Geltung. Und da seine Form für die erste Zeit siegreich durchdrang, so selbstverständlich auch seine Weltanschauung. Die soziale Frage in viel engerem Sinne, als sie noch Zola gefaßt hatte, erfüllte nun Dramen und Romane, und wer sich in diesem engen Weltanschauungskreis nicht festhalten ließ, trieb wenigstens eifrig naturalistische Technik. Von den Erzählern dieser technischen Richtung mag Felix Holländer genannt werden, welcher selbst das Hauptverdienst seiner besten Erzählung „Frau Ellin Röthe" in die neue Technik setzte. Die Höhe dieser technisch-naturalistischen Roman-Dichtung wurde dann schließlich von Wilhelm von Polenz erreicht, dessen „Büttnerbauer" auf die Nachwelt kommen dürfte. Wieder aber wandte sich die Hauptneigung der Poeten und des Publikums dem Drama zu. Die Wege waren ja bereits geebnet. Ein starkes Schriftstellertalent, Hermann Sudermann, hatte sehr geschickt alte Theaterelemente mit Vorschriften der neuen Technik in Einklang gesetzt und dadurch ein tüchtiges Theaterstück zu Wege gebracht, die „Ehre", welche im Jahre 1889 auf dem Lessingtheater in Berlin einen großen Erfolg erzielte und moderne Stoffe und moderne Kunst zur Tagesmode machte. Gegen die äußersten Konsequenzen dieser neuen Richtung wehrte man sich freilich noch eine Zeitlang mit Erbitterung. Trotzdem schritt der Schlesier Gerhart Hauptmann, der größte Dichter der naturalistischen Schule, von Sieg zu Sieg und schuf in seinen „Webern" eine Dichtung, die Dauer haben wird, und das Höchste darstellt, was auf diesem Wege zu erreichen war.

Kein Drama im hohen Stil, weil jede Individualität ausgeschaltet war, bedeuten die „Weber“, doch eine jener Übergangsdichtungen, welche zwischen der hohen Tragödie und dem gewöhnlichen Schauspiel auf sehr respektabler Stufe in der Mitte stehen. Im Grunde stellen die „Weber“ eine Weiterbildung der Prinzipien Hebbels in „Maria Magdalena“ und von Ibsens modernen Schauspielen dar. Auch bei Hauptmann bricht eine Welt in sich selbst zusammen, nur daß er aus der bürgerlichen Atmosphäre hinausging und eine große soziale Gruppe mit großer Kraft gestaltete. Da er sich aber, gemäß der Theorie, mit einem „Lebensausschnitt“ begnügte, so kam diese immanente Tragik nur andeutungsweise heraus.

Die Technik eines Arno Holz, wenn sie noch durch Anregungen aus Zola und den großen Russen Turgenjeff und Dostojewski ergänzt wurde, that der einen Seite des reichsdeutschen Lebens vollauf Genüge, nämlich der Gesellschaft und ihren sozialen Kämpfen. Aber Reichsdeutschland war auch ein Staat, und auf einem Umweg faßte der Staatsgedanke Wurzel in der Seele litterarischer Revolutionäre. Die aristokratisch gearteten Naturen, denen dieser neue Naturalismus und diese sozialistische Technik viel zu eng waren, lehnten sich natürlich auf und wußten, um sich zu behaupten, schließlich keinen andern Ausweg, als die Proklamation des „Willens zur Macht“. Sie waren im Grunde noch sensibler, noch feinfühliger, noch verletzlicher, als jene Künstler, welche in der Technik eines Arno Holz ihr Genüge fanden. Aber diese Individualisten, so sehr ihre Zartheit darunter litt, waren samt und sonders Kinder ihres organisatorischen und willensstarken Zeitalters. Daher flüchteten sie sich keineswegs nur in ein Traumleben, sondern thaten sich zugleich als Gruppe zusammen und verlangten eine herrschende Stellung in der Gesellschaft. Sie waren der Gegenpol der gleich herrschsüchtigen Arbeiterklasse und begehrten feinere, auserlesenere Lebensformen. Die Losungen und Gegensätze auf beiden Seiten lassen sich etwa in folgende Schlagworte zusammenfassen: Technik — Schönheit; Sozialismus — Renaissance! Der Mann aber, der den jungen Leuten diesen Seelengegensatz mit der unbarmherzigen Leuchtkraft eines Blitzes zum

Bewußtsein brachte, war Friedrich Nietzsche. Über die deutung dieses größten Geistes, welchen das jüngste Deutschland hervorbrachte, kann eine erschöpfende Auskunft nur die Philosophie geben, zu deren Klassikern Nietzsche gehört. An dieser Stelle kann nur mit wenigen und sehr andeutenden Strichen kurz skizziert werden, was er für die Litteraturrevolution der achtziger Jahre zu bedeuten hatte. Nietzsche fand den entscheidenden Abschluß seiner geistigen Entwickelung in der gleichen Atmosphäre, in welcher auch Konrad Ferdinand Meyer herangereift war. Jakob Burckhardt war der Lehrer und Freund Nietzsches gewesen, und von diesem Manne übernahm sein größerer Schüler eine leidenschaftliche Liebe zur Renaissance. Die stolze und gewaltige Machtform der Renaissance fascinierte Nietzsches Künstlerphantasie im höchsten Grade. Zugleich aber besaß er ein noch viel sensibleres Gewissen, als Konrad Ferdinand Meyer, und seine hochvornehme Natur empfand noch ganz anders die Gräuel und Schrecknisse, welche mit jedem „Willen zur Macht“ unzertrennlich verbunden sind. Sein pessimistischer Blick hatte sich in der Schule Schopenhauers geschärft, an dem er in seiner Jugend mit der heißen Inbrunst eines Jüngers gehangen hatte. Für Nietzsche war es ein Verhängnis, daß er so frühzeitig einen Einblick auch in die Schrecklichkeit der Existenz gewann. Fortan begleitete ihn dieses Gespenst, und es schien fast, seine feine und auserlesene Seelennatur müßte an dieser Erkenntnis zu Grunde gehen, zumal da sein harter Wahrheitstrieb durchaus keine Beschönigung duldete. Aber er wehrte sich gegen diesen Untergang fast zwanzig Jahre, und im ständigen Heldenkampf gegen die Anarchie seines Innern lernte er den Segen der Herrschaft und gewaltigen Willenskraft überschwänglich schätzen. Um sich zu retten, wurde es ihm geradezu Grundsatz, auch die härtesten Seiten des Lebens in den Kauf zu nehmen und sich trotz alledem und alledem an der gewaltigen Pracht des Daseins zu erfreuen. Jedoch der feinfühlige und sensible Künstler in ihm verzichtete keineswegs auf Schönheit, Kunst und Hochkultur der Lebensformen. Sein Gedankengang war: die Renaissance war schrecklich, aber schön; die Gegenwart und der Sozialismus sind auch schrecklich, aber häßlich und banal. Und da das Furchtbare

und Schreckliche nun einmal nicht zu vermeiden war, so entschied er sich für die Renaissance. Wie aber sollte ein solches Zeitalter in Deutschland und im modernen Europa durchgeführt werden? Nietzsche hatte lange Jahre intim mit Richard Wagner verkehrt. Die Willenskraft und großartige Energie des Meisters, der in den siebziger Jahren sein Bayreuther Festspielhaus schuf, mußten einen werdenden Philosophen fesseln, der sich nach gewaltigen und starken Menschennaturen sehnte. Aber Wagner war in Reichsdeutschland zugleich entschiedener Rassenromantiker geworden, der auf Blut, Körper und Physiologie sah und in seinen Tonwerken mit Vorliebe den animalischen Naturlaut, den urgewaltigen Geschlechtstrieb und Brunstschrei zum Ausdruck brachte. Nietzsche blieb davon nicht unberührt, obgleich doch seine geliebte Renaissance immer eine starke Abneigung gegen das Tier empfand und die starke Natur, welche sie freilich hoch einschätzte, in planmäßige und organisierte Willenskraft umsetzte. Aber wozu lebt man im Zeitalter der Naturwissenschaften? Der geniale Engländer Charles Darwin hatte in einer großartigen Theorie dargestellt, wie sich im Laufe der Jahrtausende durch Zucht, Auslese und Vererbung aus unzähligen Tierformen die jetzige Menschheit entwickelt habe. Daraus folgerte Nietzsche mit ungeheurer Verwegenheit, daß es möglich wäre, diese Entwicklung aus uralter Zeit wieder aufzunehmen und künstlich und systematisch fortzusetzen, durch Paarung und Auslese einen neuen Typus zu erzeugen, der eben so hoch über dem heutigen Menschen stände, wie der heutige Mensch über dem Affen. Wir sehen, wie sehr hier Nietzsche der Gegenpol der Socialdemokratie ist. Denn wie diese aus dem wirtschaftlichen Leben jeden Zufall und jede Anarchie entfernen möchte, so er sogar aus dem tiefsten Geheimnis des Lebens selbst, aus der Zeugung und Fortpflanzung. Damit aber fiel er ganz aus dem Rahmen der Renaissance heraus, die sich an die Urquellen unserer Existenz nie herangewagt hatte. Nietzsche, der es that und in ganz unendliche, unmögliche Fernen blickte, wurde einer der größten Psychologen und Revolutionäre in der ethischen Philosophie und zugleich der Begründer einer neuartigen, durch und durch modernen Romantik. Wäre er bei der Renaissance, überhaupt beim geschichtlichen Leben

und beim Staat stehen geblieben, es ist nicht unmöglich, daß er gleichfalls an Hebbel angeknüpft und ihn fortentwickelt hätte. Gerade er würde dem tragischen Grundgesetz des Diethmarsen ganz gewiß ein tiefes Verständnis abgewonnen haben. So aber schwebte er in überirdischen Sphären, lebte ganz und gar in der Mythologie und statt zur Menschengestaltung gelangte er zu Symbolen und Ahnungen, zu seltsam lyrischer Prophezeihung. Aber seine Künstlerkraft zwang diesen Stimmungen einen voll entsprechenden sprachlichen Ausdruck ab, so daß er einer der gewaltigsten und zartesten Stilisten deutscher Zunge wurde. Seine Sprache erhielt gerade dadurch ihre reizvolle Eigenart, daß ganz moderne, naturwissenschaftliche Begriffe und Stimmungen ein inniges Bündnis mit feinster Seelenempfindung und hinreißender religiös-mythologischer Begeisterung eingingen. Und dieser Künstler in Nietzsche ist es denn auch gewesen, welcher die jüngstdeutschen Litteraten und Poeten bis zum Fanatismus fascinierte. Seine Philosophie in ihrer Größe und Grenze wurde kaum verstanden. Aber, und das war für die Litteraten die Hauptsache, neben der Arno Holzschen war eine neue, die symbolistische Stilform getreten.

Vielleicht war Hermann Conradi noch der Einzige, der wirklich tief von Nietzsche berührt wurde und das Faustische und Titanische, den großen Zug und die große Sehnsucht des Philosophen in seine eigenen Adern aufnahm. Und er bewies Selbständigkeit genug, zugleich den grandiosen Naturalismus Zolas festzuhalten und mit den neuen Elementen zu durchsetzen. In seinem Roman „Phrasen" ist freilich die Weltanschauung noch im Gähren begriffen, noch erstaunlich unreif. Aber eine gewaltige Sehnsucht, aus den Niederungen und Gemeinheiten des Lebens zu heroischer Höhe emporzugelangen, durchglüht das ganze Buch und läßt unwillkürlich Außerordentliches von dem gereiften Autor erwarten. Aber er überstand diese gefährliche Krisis nicht und starb infolge eines Selbstmordversuches. Seine Kollegen waren gescheidter, machten sich ihre „Übermenschlichkeit" sehr viel leichter. Im Grunde war alles Phrase der schlimmsten Sorte. Wer nicht gerade ganz und gar in die Schablone hineinpaßte und manchmal eine kleine Ausschweifung beging,

welche eine alte Jungfer irritieren mußte, hielt sich seelenvergnügt für einen „Übermenschen“. Aber diese Thorheiten sind zu entschuldigen, da es thatsächlich dem jungen Geschlecht nur auf eine neue und doch traditionelle Litteraturform ankam. Nicht Nietzsches Philosophie, aber sein symbolistischer Stil war ihrem Verständnis zugänglich, und so bildete sich eine symbolistische oder auch individualistische oder neoromantische Dichterschule, welche feinste Seelenempfindungen, geheimste Regungen der Nerven und überempirische Ideen auszudrücken suchte. Zweifellos gewinnt diese Richtung immer mehr Anhang und vertieft sich von Tag zu Tag. Aber ein litterarhistorisches Urteil läßt sich über ihre Bestrebungen jetzt am Ausgang des Jahrhunderts noch nicht fällen. Höchstens kann als positives Resultat bezeichnet werden, daß die Sprache in Vers und Prosa der symbolistischen Bewegung eine Fülle von innerem Rhythmus und Stimmungsduft zu verdanken hat. Auch die Lyrik, die in Naturalismus zu ersticken drohte, wurde durch diese Welle wieder emporgetragen und entwickelte sich in kräftigem Aufschwung. Merkwürdig, daß aber auch innerhalb dieser Bewegung selbst wieder der Dualismus hervortritt, der diese litterarische Revolution durchzieht: der Gegensatz zwischen naturalistischer und symbolistischer Romantik. In der Lyrik braucht man nur zwei Namen zu nennen, um die Fülle und Eigenart dieses Gegensatzes klar zu empfinden: Detlev von Liliencron und Richard Dehmel. Die symbolistische Romantik im engern Sinn hat ihr Hauptquartier in Wien aufgeschlagen, und ihr bedeutendster Vertreter ist Hugo von Hoffmannsthal. In Norddeutschland regt sich dagegen auch unter den Symbolisten ein gewisser, fast naturalistischer Gegensatz zu der Überkultur und Überschönheit des jungen Wien. Ich nenne Ludwig Jakobowski, den Lyriker. Zwar sein symbolistischer Roman „Loki“, ein großgedachtes Ideenwerk voll reizvoller Episoden, ist noch zu sehr in naturalistischer Verkapselung und auch in alter Schönheitskunst stecken geblieben, nm dem Symbolismus eines Hoffmannsthal entgegengestellt zu werden. Aber Jakobowskis Großstadtgedichte gehören sicher zu dem Bedeutendsten, was der norddeutsche Symbolismus bisher hervorbrachte. Der

